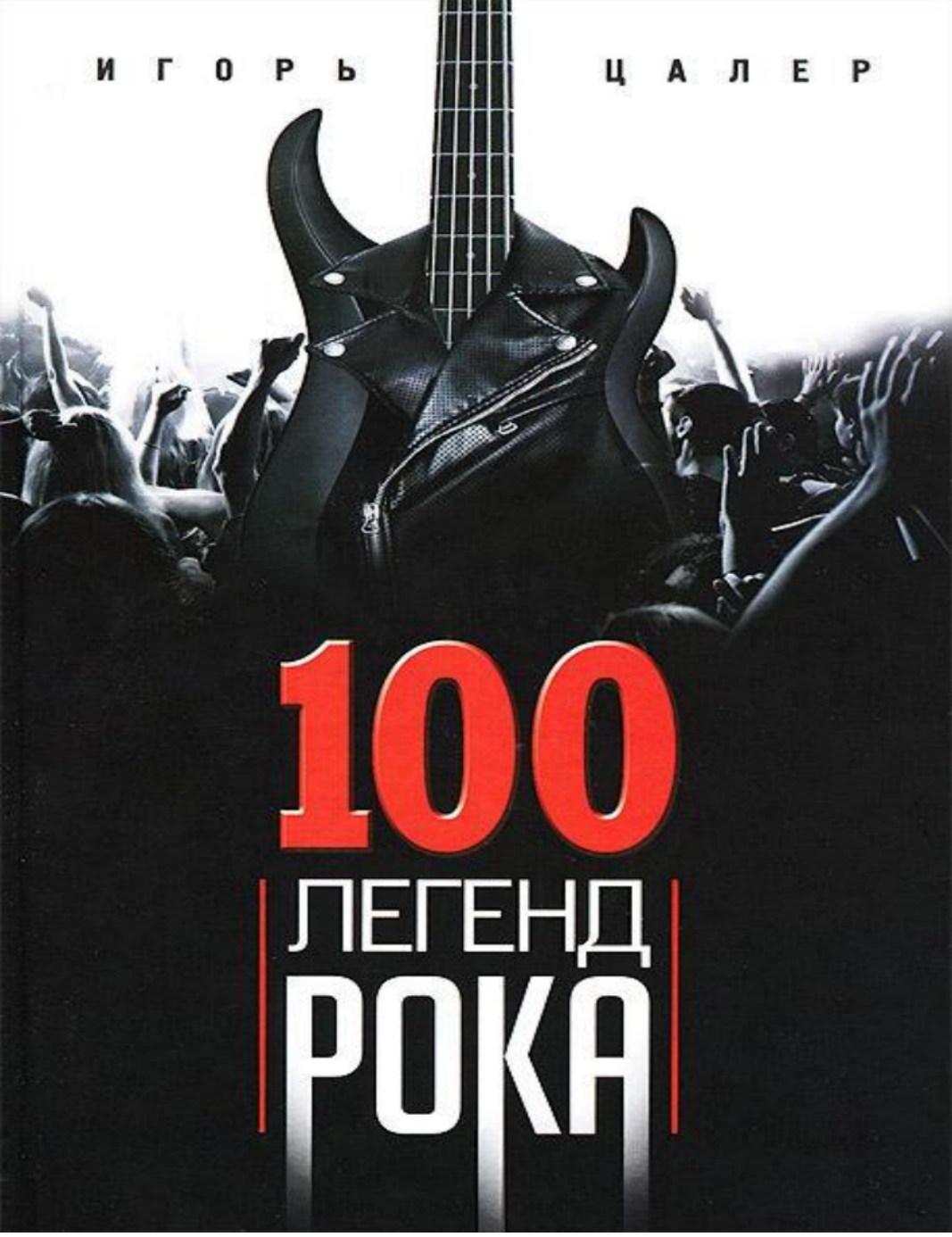
ИГОРЬ ЦАЛЕР



100 ЛЕГЕНД РОКА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

На споры о ценности и вредоносности рока было израсходовано не меньше типографской краски, чем ушло грима на все турне Kiss. Но как спорить о музыкальной стихии, которая избегает определений и застывших форм? Описанные в книге 100 имен и сюжетов из истории рока позволяют оценить мятежную силу музыки, над которой не властно время. Под одной обложкой и непререкаемые авторитеты уровня Элвиса Пресли, The Beatles, Led Zeppelin и Pink Floyd, и «теневые» классики, среди которых творцы гаражной психоделии The 13th Floor Elevators, культовый кантри-рокер Грэм Парсонс, признанные спустя десятилетия Big Star. В 100 историях безумств, знаковых событий и творческих прозрений — весь путь революционной музыкальной формы от наивного раннего рок-н-ролла до концептуальности прога, тяжелой поступи хард-рока, авангардных экспериментов панкподполья. Полезное дополнение — рекомендованный к каждой главе классический альбом.…

- Игорь Цалер
  - Предисловие
  - «Ракета-88» дает старт
  - Элвис Пресли: от рок-н-ролла до кино
  - Литл Ричард: это что еще за фрукт?
  - В ритме Бо Дидли
  - Чак Берри: секс, «утиная походка» и рок-н-ролл
  - Джерри Ли Льюис: хорошее дело браком не назовут
  - Бадди Холли: день, когда музыка умерла
  - Битломания: счастливое безумие
  - The Kinks: три сорокапятки, два брата и один дырявый усилитель
  - The Byrds: вслед за Мистером Тамбуринщиком
  - The Animals: в мире «Животных»
  - «Времена — они меняются»: Боб Дилан подключается к розетке
  - «Самородки» и звуки из папиного гаража
  - Кто есть Who?
  - The 13th Floor Elevators: лифт дальше не идет
  - Фрэнк Заппа и другие «матери изобретения»
  - Брайан Уилсон против The Beach Boys
  - Love: история любви
  - The Beatles: от «Револьвера» к «Сержанту»
  - Монтерей-1967: отец всех рок-фестивалей

- Жизнь в «Бархатном подполье»
- Джими Хендрикс и пылающая гитара
- Jefferson Airplane освещают «Лето любви»
- Святая рок-троица Cream
- Сид Баррет: сияй, сумасшедший бриллиант!
- The Small Faces: кому табачку?
- Элвис’68: второе пришествие
- Джим Моррисон: облако в штанах
- Ирландский блюз Вэна Моррисона
- MC5: рок-мотор из Города моторов
- The Band: назад к корням!
- Вудсток-1969: голубь мира на гитаре
- «Дай мне кров»: The Rolling Stones в 1969 году
- Саймон и Гарфункель: реки и мосты
- Судьба на стороне Карлоса Сантаны
- «Космический ковбой» Грэм Парсонс
- Кросби, Стиллс, Нэш и Янг: четверо смелых
- Джефф Бек: сам себе группа
- Дженис Джоплин: сожженная блюзом
- Нейл Янг: рок-н-ролл никогда не умрет
- The Grateful Dead и красота по-американски
- Creedence Clearwater Revival: сила в простоте
- Странная история Пола Маккартни и мистера Ширза
- King Crimson при дворе Малинового короля
- Черная магия Black Sabbath
- Uriah Heep: демоны или волшебники?
- Jethro Tull: флейта – тяжелый инструмент
- Faces: знакомые все лица
- Led Zeppelin: четыре руны
- Эмит Родес: человек-оркестр из домашней студии
- Концерт для Бангладеш: рок спасает людей
- Кит Мун: ударник разрушительного труда
- Can: алхимики из старого замка
- Бесконечный джем братьев Оллмен
- Изгнанники с Главной улицы
- Марк Болан: эльф с электрогитарой
- Элис Купер: добро пожаловать в кошмар
- Yes посреди топографического океана
- Взлет и падение Зигги Стардаста
- Трансформер по имени Лу Рид
- The Stooges: сырая мощь
- Big Star: величайшие неудачники
- Pink Floyd на темной стороне Луны
- Slade: хит за хитом

- Deep Purple в Калифорнии: гори, детка, гори!
- Кто готов к Брюсу Спрингстину?
- Боб Марли: один мир, одна любовь
- Патти Смит: высокая поэзия рок-н-ролла
- Генезис и Genesis
- Neu!: музыка для умов и штанов
- The Eagles: запертые в таинственном отеле
- Панк-пионерия The Ramones
- Джон Пил: панк на радио
- Fleetwood Mac: от безумия к президентскому балу
- Дэвид Боуи – англичанин в Берлине
- Рок-н-ролльный поцелуй Kiss
- Sex Pistols в США: будущего нет
- Queen между оперой и панком
- The Clash: белый шум
- Мотор в голове Motörhead
- Секс, алкоголь и три аккорда AC/DC
- 8 декабря 1980 года: мир без Джона
- Гитарное извержение Van Halen
- Модные ребята The Jam
- Judas Priest: британская сталь
- Joy Division: любовь разделит нас
- Iron Maiden: явление Зверя
- Что скрыто за «Стеной»?
- Желтые нарциссы The Smiths
- Мастера трэша Metallica
- Slayer: пришельцы с темного облака
- U2 в поисках дерева джошуа
- Guns N’ Roses: аппетит к саморазрушению
- The Traveling Wilburys: кто вы, братья Уилбури?
- Темная трилогия The Cure
- R.E.M. пробиваются к славе
- The Stone Roses – главный секрет Манчестера
- Nirvana: голоса потерянного поколения
- Blur против Oasis: битва за Англию
- OK Radiohead

Игорь Цалер
100 легенд рока. Живой звук в каждой фразе

Предисловие

XX век не может похвастаться обилием радостных событий, но его вторая половина стала чуточку счастливее и веселее — благодаря тем людям, о которых рассказывается в этой книге. Они не дипломаты, не пророки и не волшебники. По сути, большинство этих людей — праздные гуляки, дилетанты и нарушители спокойствия. И все, что они делали, — просто играли музыку, порой весьма примитивную, шумную и нелепую. И при этом часто плохо себя вели: могли поливать яичницу собственной кровью вместо кетчупа, наедаться перед концертом слоновьими транквилизаторами или нанимать полсотни голых манекенщиц на велосипедах для съемок — такие хулиганства тоже попали на эти ст раницы. Но музыка, созданная этими людьми, — подлинное культурное сокровище.

Рок зародился в качестве регионального курьеза, перерос в национальное сумасшествие, а потом — в международный феномен, самобытную культуру и образ жизни. Безумства ранних лет рок-н-ролла были в равной степени криком новорожденного и реакцией на господствующую консервативную культуру. Новая музыка широко распахнула двери в дивный новый мир. С самого начала она рушила барьеры или игнорировала их. Белый водитель грузовика Элвис Пресли любил и понимал черный блюз, ритм-энд-блюзовый гитарист Чак Берри обожал кантри, а само существование Литл Ричарда сошло бы за оскорбление так называемого хорошего вкуса. Чудаки, пересмешники и отверженные дали выход своей энергии.

Рок сделал для объединения людей больше, чем любые политики. Когда The Beatles впервые выступали на американском телевидении, в стране не было совершено ни одного серьезного преступления — на несколько минут да же преступники прилипли к экранам. Думали ли об этом в тот момент ливерпульские мальчишки? Вряд ли, они просто играли свой любимый рок-н-ролл. В результате музыка, которую много раз называли (и называют) поверхностной и одноразовой, стала общим языком для миллионов людей по всему миру. Не случайно на пластинках со звуками и образами Земли, которые были запущены в космос в 1977 году с «Вояджером», между «Хорошо темперированным клавиром» Баха и фрагментами из «Весны священной» Стравинского нашлось место и рок-н-роллу Чака Берри «Johnny

B. Goode».

Спорить о том, что такое рок, можно бесконечно. Вся ли

музыка, исполненная на искаженном звуке гитар и громких барабанах, — рок? Может ли рок расходиться миллионными тиражами? Должен ли он быть музыкой бунта, или ему разрешается быть нежным и уютным? В любые времена рок-музыка ассоциировалась с непокорной молодежью. Хиппи уходили из дома, наслушавшись Боба Дилана. Парижские студенты шли на демонстрации в мае 1968 года с пластинками Джими Хендрикса под мышкой. Панки воевали с обывателями с помощью шокирующего грохота и дикого облика. И даже если рок мягкий, приглаженный и домашний — в нем есть заряд свободомыслия. Пусть он не зовет на баррикады, но он протестует против тоталитарного мышления и культурной тирании.

Самая демократичная форма музыки впитывает все, ничего не отвергая. Рок стал психоделическим и прогрессивным, гламурным и панковским. Фолк, блюз, джаз, кантри, даже индийские раги — любая музыкальная форма, с которой соприкасались рок-музыканты, превратилась в объект мутаций или влияний. Объятия рок-музыки распахнуты для всех. Молодые люди, которые плохо учатся, плохо адаптируются к обществу или считаются бездарями, с помощью гитар и барабанов способны изменить мир. Именно это случилось в 60-х годах, когда под впечатлением от The Beatles орды молодых людей по всему миру произвели творческий взрыв, в результате которого рок вышел за рамки молодежного поветрия и начал выражать сам дух времени.

Рок — самая простая музыка на свете, и поэтому его практически невозможно запретить или уничтожить. Его не раз спасала способность к самообновлению. Как только музыкальные воды застаивались, на дне всегда вновь вскипала первородная энергия, сея опустошение и хаос. Когда в 70-х годах рок стал самодовольным и степенным, этот самокорректирующийся механизм породил панк, который медленно, но верно менял культурный ландшафт весь остаток века. При всей своей антикоммерческой направленности панк-рок спас индустрию синглов. Песни снова стали короткими, снова исполнялись с помощью простейшего инструментария — как на заре эпохи рок-н-ролла. Потом и панки стали «динозаврами». Но на смену всегда идет новая генерация.

Любители музыки не устают спорить, жив рок или умер, а если умер, то когда — после гибели Бадди Холли, когда The Beatles записали концептуальный альбом, или после выхода «Hotel California» от The Eagles? На самом деле эта музыка невероятно живуча. В любой момент времени в гараже или подвале, в клубе или на крохотной репетиционной базе очередная группа новичков чувствует кураж, разбирая «Louie, Louie»,

«Bohemian Rhapsody» или «Smells Like Teen Spirit». Или сочиняет гимн для своего поколения. Мы говорим, что рок — это подход к звуку, образ жизни. Это так, но и больше того. Рок — это сама противоречивая и мятежная человеческая природа, выраженная в музыке. Связь с духом, который заставляет нас искать что-то новое — за пределами привычных границ и устоявшихся правил.

А еще – эффективное оружие. В 1989 году американские десантники безуспешно пытались захватить представительство Ватикана в Панаме, где укрылся генерал Мануэль Норьега. Сломать оборону удалось только после того, как из огромных динамиков, установленных прямо на танках, военные в течение 48 часов оглушали диктатора музыкой AC/DC. Норьега вышел с поднятыми руками. Гитарист Энгус Янг хорошо об этом помнит: «Они до сих пор не заплатили нам наши авторские гонорары!»

«Ракета-88» дает старт

Холодным мартовским утром 1951 года у студии Sun в Мемфисе остановилась помятая в дороге, запыленная машина, в которой сидели усталые черные ребята-музыканты из группы Kings Of Rhythm 20-летнего Айка Уистера Тернера. Они выгрузили побитый усилитель, сняли с крыши инструменты. Все еще шатающиеся после схватки с полицейскими-расистами, они вошли в студию. Дошедшим до точки кипения музыкантам предстояло сделать взрывную запись. Айк Тернер, лидер ритмэнд-блюзовой группы из Кларксдейла, штат Миссисипи, понял, что в песне что-то есть: он еще не знал, что своими руками создает Первую В Истории Песню Рок-н-ролла, маленький ручеек, который превратится в многоводную реку.

Попытка найти точку отсчета для культурного явления — рискованное занятие. Но в 1991 году после жарких споров Зал славы рок-н-ролла в Кливленде вынес вердикт: выпуще нная на Chess Records в апреле 1951 года песня «Rocket 88» в исполнении Jackie Brenston And His Delta Cats считается первой записью рок-н-ролла, «криком младенца». Айк Тернер, который в момент своего награждения сидел в тюрьме за хранение кокаина, радостно согласился: «Меня ввели в Зал славы рок-н-ролла из-за «Rocket 88», с этим не поспоришь. Пускай говорят, была она первой или не была, — мне все равно! Если бы они нашли кого-то, кто сделал что-то похожее раньше меня, они бы ввели в Зал славы его».

Кандидаты есть, и их полсотни: от «The Honeydripper» Джо Лиггинса 1945 года до «Heartbreak Hotel» Элвиса Пресли 1956 года. В числе первых песен рок-н-ролла называли хит блюзмена Вэйнона Харриса «Good Rockin' Tonight» 1948 года, буги-вугипесенку «Rock The Joint» 1949 года в исполнении Jimmy Preston & His Prestorains, дебютный сингл Фэтса Домино «The Fat Man» 1950 года (он же — первый хит из знаменитой новоорлеанской студии Козимо Матассы). Все эти песни очень хороши и не зря претендуют на высокий статус, но неистовый, ритмичный гимн автомобилю модели марки Oldsmobile 88 словно суммировал все поиски, которые велись до этого.

К тому же ее зафиксировал на пленку человек, в будущем подаривший миру Элвиса Пресли. Сэм Филипс, 28-летний звукоинженер из Флореса, Алабама, в стенах студии Sun сумел высвободить новую энергию, которая в итоге смела все на своем пути: «Я чувствовал, что эта песня была особенной. В 1951 году черная музыка была известна под двумя названиями: расовая музыка и ритм-энд-блюз. Но никакого рок-н-ролла». После выхода

«Rocket 88» музыкальный мир уже никогда не станет прежним. Блюзовые аккорды, скоростной ритм, стихи о веселой жизни и хриплый, словно искаженный эффектом звук баса сплавятся в новую эстетику, которую скоро назовут рок-н-роллом.

Рождение песни не было безболезненным. Ее путь начался в Кларксдейле, штат Миссисипи, в дождливый день марта 1951 года, когда группа Айка Тернера Kings Of Rh ythm готовилась к поездке на север по шоссе 61, в штат Теннесси. Ребята познакомились в старших классах школы. Сначала играли в джазовом биг-бенде, который распался на два коллектива: фанаты джаза образовали состав The Dukes Of Swing, а любители ритм-эндблюза — Kings Of Rhythm. Вторых возглавил всегда одетый с иголочки пианист Айк Тернер, который в то время только-только распрощался с подростковым возрастом: «Мы так себя назвали, потому что брали материал из музыкальных автоматов».

В то время сделать запись в родном округе Коэхома было невозможно, и многие группы и певцы ездили записываться в другие города. В 1950 году вокалист Джонни О'Нил покинул Kings Of Rhythm, подписав контракт с лейблом King из Цинциннати. Тернер заменил его местным пареньком Джеки Бренстоном, который после возвращения с войны осваивал альт-сак со фон. В начале 1951 года парни играли по субботам в окрестностях и по дороге домой не раз видели кучу машин, припаркованных у дорогого клуба Harlem. Однажды в неоновых огнях афиши загорелось имя Райли «Блюз Боя» Кинга, старого приятеля Айка Тернера. Заинтригованный, он взял своих ребят и зашел в клуб.

Тернер рассказывал: «Мы спросили, можно ли сыграть песню. Би Би сказал: конечно! То дерьмо, что он играл, было ничего, но песни из музыкального автомата были по-настоящему горячими. Мы сыграли их все». Публика была в восторге от энергичной музыки, и владелец заведения тут же нанял Kings Of Rhythm играть по выходным. По словам Айка Тернера, Би Би Кинг был тоже под впечатлением: «Он сказал: мужик, тебе надо записаться! Я ответил, что не знаю, как это сделать. Он сказал: я попрошу того парня позвонить тебе, его зовут Сэм Филипс».

Би Би записывался в студии, переоборудованной из магазина радиаторов, в доме 706 на Юнион-авеню в Мемфисе — это бы ла знаменитая студия Sun. Хозяином там был худой, субтильный, сдержанный белый джентльмен с копной черных волос. Его звали Сэм Филипс. «В поисках ритм-э нд-блюза начальники лейблов с Западного побережья приезжали с магнитофоном в Теннесси и устраивали студию в гараже, чтобы записать негритянских

блюзовых певцов с Юга. Так что я создал студию в 1950 году, чтобы записывать этих артистов». Наводка Би Би Кинга сработала: Филипс позвонил Айку Тернеру и позвал его группу в Мемфис на запись 5 марта.

Дождливым мартовским утром Айк Тернер, вокалист Джеки Бренстон, гитарист Вилли Кизарт, тенор-саксофонист Рэймонд Хилл и барабанщик Вилли Симс готовились ехать из Кларксдейла в Мемфис. Они укрепили бас-гитару на крыше скромного «крайслера», барабаны затолкали в багажник, а усилители и саксофоны — прямо в салон, куда набились сами вместе с инструментами. Путешествие предстояло непростое: больше 101 километра по плохой дороге через унылые пейзажи пустых хлопковых полей.

Пока ехали, ребята решили сочинить песню. Айк Тернер рассказал о той исторической поездке: «Мы ставили мелкие монеты на то, какую машину мы сейчас увидим. Кто-то говорил: держу пари, мы увидим больше «фордов»! Так что мы считали машины по дороге. «Олдсмобиль» тогда только что вышел, так что я сказал: держу пари, «олдсмобилей» мы увидим меньше, чем «крайслеров». Тернер говорит о роскошной красавице Hydra Matic Drive V-8 Oldsmobile 1950 года, самой быстрой машине на тогдашних американских дорогах и потому прозванной «Rocket» — «Ракетой». Реклама новинки активно шла по телевидению и радио: черные ребята в южных штатах мечтали о новеньком авто.

«Ракета-88» оказалась идеальной темой для песни в динамичную эпоху рассвета общества потребления с его увлечением мощными моторами и космическими путешествиями. Гедонистическая фантазия о поездке в машине с девочками и алкоголем не могла не привлечь и черных и белых подростков. Каждый из музыкантов придумал по строчке вроде «Вы, девчонки, слышали о драндулетах, слыхали, как они грохочут, так дайте вам представить мою «Ракету-88» или «Садись в мою «Ракету» и не опо здай! Крошка, мы выдвигаемся в полдевятого!», и песня о классной тачке и соответствующих победах над противоположным полом была готова.

Но сама поездка группы Айка Тернера была далека от песенного восторга. Сначала из переполненной машины вывалился усилитель, в результате чего порвался динамик. Потом спустила шина. Тернер рассказывал, что в дороге им помог парень, который ехал — кто бы мог подумать — как раз на «Ракете-88»! Наконец их остановил патрульный полицейский: «Я думаю, он остановил нас потому, что после прокола шины мы ехали слишком близко к обочине». Музыкантов высадили из авто, обвинили в различных нарушениях и заставили заплатить штраф

(по словам Сэма Филипса, «они останавливали черных ребят по любому поводу»).

Из-за всех этих коллизий Kings Of Rhythm в тот день приехали в Мемфис слишком поздно для записи. Когда они достигли крошечной студии Сэма Филипса на следующее утро, вся песня «Rocket 88» была готова целиком. Судя по всему, основное авторство принадлежало Джеки Бренстону. Он сам вспоминал, что песня была взята из гимна «кадиллаку» Джимми Лиггинса 1947 года: «Если вы их послушаете, то поймете, что они одинаковые. Только слова изменены». Сэм Филипс тоже подтвердил, что «Ракету» написал Бренстон: «Я спросил: Айк, у тебя есть еще кто-нибудь, кто может петь? Он сказал: да, у Джеки есть песня, она суперкрутая!» Теперь предстояло ее должным образом записать.

Музыканты были опечалены судьбой усилителя, но Сэм Филипс не был обескуражен: «Я сказал: слушайте, если поломка усилителя помешает нам сделать стоящую запись, тогда с нами что-то не так. Я взял коричневой упаковочной бумаги, скомкал ее и заткнул дырку». Результат неожиданно оказался впечатляющим: когда Вилли Кизарт ударял по струнам своей басгитары, усилитель производил хрипящий звук, который станет отличительной особенностью песни и чуть ли не первым в истории звукозаписи случаем использования гитары с искажающим эффектом. Тем временем Джеки Бренстон с Рэймондом Хиллом придумали саксофонную партию, Айк Тернер набросал ослепительное фортепианное вступление.

Сэм Филипс колдовал с расположением микрофонов: «Песня отличалась от всех, и она должна была зацепить ваше ухо, нравится вам это или нет». Айк Тернер тоже знал, что «Rocket 88» была особенной, но нужно было записать дополнительный материал. В тот же день вся компания записала еще несколько песен. Две из них («Heartbroken And Worried» и «I'm Lonesome Baby») спел Айк, и их исполнителями значились Ike Turner And The Kings Of Rhythm. «Rocket 88» и оборотную сторону сингла («Come Back Where You Belong») спел Джеки Бренстон, и на пластинке написали Jackie Brenston And His Delta Cats. За запись музыканты заплатили по 20 долларов.

Оба сингла были выпущены на Chess Records в апреле. Скоро выяснилось, что «Ракета» взлетела выше: к 12 июня она была на вершине хит-парада ритм-энд-блюза. Ее начал крутить в эфире влиятельный белый дид жей Дьюи Филипс, несмотря на то что песня была «черной».

Сами ее создатели были удивлены таким успехом. Сэм Филипс рассказывал: «У Chess никогда не было записи вроде

этой. Это были времена старых добрых пластинок на 78 оборотов в минуту, а ритм-энд-блюз очень редко звучал на радио. Мы были поражены, что песня так хорошо расходится». Для студии Sun начались новые времена: все музыканты стремились записаться именно в студии на Юнион-авеню.

На волне признания группа Айка Тернера отправилась в турне с The Finas Newborn Orchestra с шоу «Rocket 88». Первый концерт был в Чикаго: зрители стояли в очередях, а когда заиграл главный хит, танцы начались и на улицах. Успех мог бы быть еще более внушительным, но музыкантам разрешалось играть только в черных театрах. Проблемы начались в СентЛуисе, где Джеки Бренстон нашел себе женщину и просадил все деньги группы на развлечения. Айк бросил тур, но музыканты продолжали путь, пока в Новом Орлеане концертный п ромоутер не сбежал со всей выручкой за концерт и им не пришлось играть в местной гостинице, чтобы свести концы с концами.

Второй сингл по стопам «Rocket 88» был спешно записан, но очень похожая на предшественницу песня Джеки Бренсона «My Real Gone Rocket» провалилась. Тем не менее сам Джеки на время превратился в звезду и два года гастролировал со своей собственной группой. В счет былых заслуг компания General Motors даже подарила ему Oldsmobile 88! Джеки начал крепко пить (причем, по словам коллег, такую дрянь, которую не станешь держать дома), и скоро деньги испарились, и он продал права на «Rocket 88» Сэму Филипсу за жалкие 910 долларов. В 1955 году Джеки вернулся в Kings Of Rhythm, но петь ему теперь не позволялось. Автор первой в истории песни рок-н-ролла умер в декабре 1979 года от инфаркта, к тому времени он фактически жил на улице.

Сама песня продолжала вдохновлять музыкантов, как черных, так и белых. Литл Ричард стянул фортепианное в ступление «Rocket 88» для своего хита «Good Golly, Miss Molly» 1958 года. Кантри-певец Билл Хейли записал свою версию хита, и есть мнение, что именно она является первой записью рок-н-ролла, поскольку здесь черный ритм-энд-блюз встретился с белым кантри. В 1952 году, когда Сэм Филипс основал свою студию Sun, он говорил: «Если бы я мог найти белого парня с негритянским духом и негритянским звуком, я бы сделал миллион долларов». И он нашел такого парня, который, как и Kings Of Rhythm, пришел записываться в дом 706 на Юнион-авеню: это был Элвис Пресли.

Послушать

Various Artists «The First Rock And Roll Record» (2012) Famous Flames

В этом впечатляющем собрании из трех дисков тщательно собраны песни, каждая из которых претендует на то, чтобы считаться или первой записью рок-н-ролла, или ее прямой предшественницей. Корни рок-н-ролла во всем их многообразии: от религиозных песнопений 1916 г ода до «Heartbreak Hotel» Элвиса Пресли. А в промежутке – целая сокровищница из десятков записей госпела, буги-вуги, кантри, джаза, блюза, боевой дух которых впоследствии влился в музыку, которую кливлендский диджей Алан Фрид в 1951 году назовет рок-н-роллом. Сравните хотя бы только «Move It On Over» (1947) кантри-звезды Хэнка Уильямса с всемирно признанной вехой рока «Rock Around The Clock» Билла Хейли (1952). Или, что еще более впечатляет, сингл блюзового певца Тампы Реда «It's Tight Like That» (1927) с «One Inch Rock» (1970) от T. Rex: временное расстояние колоссальное, а музыка явно питается из одного источника. Разумеется, в этот интереснейший контекст включена и «Rocket 88», которая была записана за пять лет до первой пластинки Элвиса Пресли, но уже включает в себя все рок-н-ролльные элементы. И хотя сборник не дает прямого ответа на вопрос, из какого именно яйца какой курицы вылупился рок-н-ролл, процесс поиска ответа интереснее, чем окончательный вердикт.

Элвис Пресли: от рок-н-ролла до кино

Не так уж много существует исполнителей, которых все знают по имени. Элвис — никому в мире не нужно объяснять, кто это такой. И если где-то упоминается Король рок-н-ролла, то и тут ясно, о ком идет речь. Своей музыкой Элвис Пресли произвел такой переворот в умах людей XX века, который не снился даже социальным революционерам всякого толка. Это клише, но оно лишь отражает истину. Родители малыша Элвиса, который родился 8 января 1935 года в городе Тьюпело, штат Миссисипи, не прогадали, когда вместо велосипеда подарили сыну на день рождения дешевую гитару.

Если существуют переломные моменты, когда в один день вдруг меняется весь ход истории культуры, то таким моментом можно признать 5 июля 1954 года, когда 19-летний водитель грузовика Элвис Аарон Пресли пришел в мемфисскую студию в доме 706 по Юнион-авеню, чтобы записать свой первый официальный сингл. Как сказал Пол Маккартни, явился Мессия. С воим пением, обликом и подходом к музыке Элвис Пресли дал толчок всей молодежной поп-культуре второй половины XX века. И хотя к различным периодам творчества певца можно относиться поразному, его волнующее пение, полуулыбка и набриолиненные волосы сформировали весь канон рок-музыки.

Еще 18 июля 1953 года Элвис Пресли пришел в студию Sun Records, чтобы за 3 доллара 98 центов записать пластинку с песнями «My Happiness» и «That's When Your Heartaches Begin» в качестве подарка для своей мамы. Это первая запись Элвиса — британский журнал Record Collector оценил стоимость оригинальной ацетатной пластинки в 500 тысяч долларов. На вопросы, что он поет и на кого это похоже, Элвис самоуверенно ответил, что споет что угодно и что не похож ни на кого. Тем не менее первая запись не принесла ничего, кроме скупой студийной пометки напротив имени: «Неплохой певец баллад». В январе 1954 года Элвис записал еще две песни — и снова никакого результата.

В очередной раз Элвис Пресли переступил порог студии 5 июля. Сначала дело не клеилось, и Филипс попросил Элвиса петь все, что тот знает, и даже позвал подыграть двух местных музыкантов, гитариста Уинфилда «Скотти» Мура и контрабасиста Билла Блэка. Когда все уже устали и собирались по домам, Элвис взял гитару и начал играть блюзовый номер 1946 го да «That's All

Right», подпрыгивая и валяя дурака. К нему присоединились музыканты, а Сэм Филипс высунул голову из контрольной комнаты и попросил сыграть еще раз для записи. Так студийная пленка зафиксировала волнующий момент самого рождения рок-н-ролла.

Владелец студии Сэм Филипс искал белого певца, который мог бы петь с «черной» блюзовой экспрессией, и Элвис Пресли с его яркой и быстрой версией «That's All Right» был как раз тем, что нужно. Когда 8 июля песня прозвучала на мемфисском радиошоу, слушатели закидали редакцию восторженными отзывами, причем многие были уверены, что певец — черный. Сорокапятка, дополненная скоростным ис полнением кантривальса «Blue Moon Of Kentucky», вышла уже 19 июля — на нее было сделано 6 тысяч предварительных заказов! — а трио пустилось в громкое турне по Югу США, повергая толпы поклонниц в невиданную истерику.

В ноябре 1955 года Сэм Филипс продал свой контракт с Элвисом Пресли фирме RCA Victor за 40 тысяч долларов. И хотя певец больше никогда официально не записывался в студии Sun, он принял участие в импровизированном джеме 4 декабря 1956 года, который получил название «Квартет на миллион долларов». В тот день Элвис явился на сессию звукозаписи новой звезды фирмы Sun, автора «Blue Suede Shoes» Карла Перкинса, который собирался записывать «Matchbox». В студии как на подбор находились еще один пионер рок-н-ролла, необузданный юнец Джерри Ли Льюис, а также восходящая звезда кантри Джонни Кэш.

Во время перерыва Элвис сел за пианино и начал играть «Blueberry Hill», остальные присоединились и с удовольствием спели вместе несколько госпелов, кантри-песен и рок-н-роллов. Сэм Филипс нажал на кнопку записи и послал за фотографом местной газеты, чтобы запечатлеть исторический момент — и сделать дополнительную рекламу своей фирме. И хотя на знаменитой фотографии Джонни Кэш присутствует, в записи, которую издали спустя много лет, его голоса почему-то не слышно — это очередная загадка из истории рока.

В январе 1956 года вышел гипнотический сингл Элвиса Пресли «Heartbreak Hotel», положивший начало общенациональной славе нового молодежного кумира. Пуританская Америка была поражена скандальным имиджем молодого певца. Элвис мог похвастать прической с непослушным вихром на лбу, постанывал во время пения и развратно вихлял бедрами: один католический еженедельник высказал мнение, что его выступления — не более чем «стриптиз в одежде». Как и

подобает истинному секс-символу, Элвис Пресли нравился и женщинам, которые вожделели его, и мужчинам, которые старались на него походить.

Появление Элвиса Пресли — подлинный тектонический сдвиг в мире молодежной моды. Оказалось, что американские тинейджеры — дети послевоенного всплеска рождаемости — превратились в культурную и экономическую силу. В их распоряжении были и карманные деньги, и свободное время. Их рок-н-ролльный стиль в одежде контрастировал со старомодным миром взрослых: молодой человек мог отрастить волосы и баки, начесать эффектный кок на лбу, одеться в кожаную куртку, купить мотоцикл — именно такой иконический образ молодого бунтаря 50-х появляется в фильме «Дикарь» с Марлоном Брандо.

С самого начала существовало как бы два Элвиса Пресли: один — необузданный бог рок-н-ролла, второй — покорный деревенский паренек, который во всем слушался своего менеджера, Полковника Тома Паркера. Классический деляга: полноватый голландец в ковбойской шляпе и с сигарой в руке, он не вмешивался в музыку и личную жизнь своего единственного клиента, зато полностью контролировал все биз нес-процессы. Когда они подписали свой первый контракт, Паркер взял себе 25 процентов комиссионных, а к моменту смерти Элвиса уже три четверти его доходов оседали в карманах менеджера. Если Элвис был Фаустом, продавшим душу за богатства мира, то Том Паркер всегда будет Мефистофелем.

Как и Мефистофель, Том Паркер — сплошная загадка. Его настоящее имя — Андреас Корнелиус ван Куйк, но этот голландский иммигрант сменил имя сразу, как только сошел с корабля в гавани Тампа-Бэй в Мексиканском заливе. Он поработал импресарио у некоторых локальных знаменитостей, получив почетный титул «полковника» от звезды кантри (и губернатора Луизианы) Джимми Дэвиса в награду за услуги, оказанные в ходе предвыборной кампании. Это практически все, что мы знаем об этом человеке, — несмотря на его близкие отношения с одним из самых популярных певцов в истории.

Чем дальше, тем более явной становилась «попсовая» сторона Элвиса Пресли. В шоу Стива Эллена его вынудили нац епить смокинг и спеть «Hound Dog» собаке в цилиндре и галстуке (спустя годы певец вспоминал об этом эпизоде с нескрываемым раздражением), а в шоу Эда Салливана, которое собрало 82,6 процента всей телевизионной аудитории США (60 миллионов человек!), Элвиса снимали только выше талии из соображений пристойности. Предприимчивый Том Паркер заключил контракты с голливудскими студиями, и его подопечный начал карьеру в

кино, которая скоро превратилась для него в однообразную, хотя и приносящую баснословные гонорары рутину.

В марте 1958 года мир был поражен новостью: бунтарь и возмутитель спокойствия Элвис Пресли принял присягу и ушел в армию, несмотря на протесты поклонников. 14 августа в возрасте 46 лет от сердечной недостаточности ушла из жизни мама певца, с которой он поддерживал близкие и нежные отношения. В октябре опустошенный и уверенный в полном крахе своей карьеры Элвис Пресли отправился в Германию, на место расположения 3-й бронетанковой дивизии. Несмотря на сла ву, он выполнял все свои обязанности наравне с другими рядовыми и всячески помогал своим армейским товарищам: например, купил телевизоры на всю базу.

Тем не менее жизнь Элвиса в Германии не походила на суровые армейские будни. В городе Бад-Наухайм он жил в гостинице и в отдельном доме по Гетештрассе, мог позволить себе поездки во Францию и Италию, покупку автомобилей и вечеринки с размахом (на одной из них Элвис познакомился с 14-лет ней Присциллой Булье, которая через несколько лет станет его женой). Чуть ли не круглые сутки певца окружала «Мемфисская мафия» — кружок друзей и сотрудников, которые на протяжении всей жизни Элвиса находились рядом с певцом — к счастью, если они были его друзьями, или к сожалению, если всего лишь паразитировали на славе Элвиса и поощряли его опасные для здоровья выходки и пристрастия.

После армии все изменилось. Песни в исполнении Элвиса Пресли перестали излучать прежний рок-н-ролльный дух и наполнились эстрадно й патокой, а музыкальные комедии с его участием год от года становились все более плоскими и штампованными. Песни для фильмов писали люди, которые ничего не понимали в рок-н-ролле, и Элвис записывался без вдохновения и через силу. Выступления тоже сошли на нет: к чему мучительные концерты, если каждый новый фильм с Элвисом в главной роли (их снимали по три штуки в год) и без того посмотрят миллионы человек по всему миру? Но возвращение Короля рок-н-ролла было не за горами — и оно свершилось.

Послушать

Elvis Presley «Elvis Presley» (1956)
RCA

Хотя верные последователи Элвиса превзошли его по некоторым показателям и пошли на более смелые творческие эксперименты (те же The Beatles), никто не мог приблизиться к пониманию, насколько это грандиозно – просто быть Элвисом. Бессмертие певца основывается на его революционных рок-н-ролльных синглах 50-х годов и блестящей р анней классике, которую можно найти на дебютном альбоме, выпущенном RCA после подписания контракта с многообещающим новичком. Здесь есть все, чем жил Элвис в то время (разве что за исключением госпела): рокабилли («Blue Suede Shoes» в версии Элвиса мощнее оригинала Карла Перкинса, хотя сам Элвис считал, что Карла не переплюнешь), блюз («Trying To Get To You»), ритм-энд-блюз («I Got A Woman»), кантри («I Love You Because»). Все в нужных пропорциях и в подходящей приправе из приглаженной поп-музыки (и ударного сингла «Heartbreak Hotel»), как и нужно было боссам RCA, которые пока еще побаивались выпускать целые пластинки с рок-н-роллом. Беспокоились зря: альбом «Elvis Presley» был первым диском лейбла, разошедшимся миллионным тиражом. Пластинкой заслушивались молодые музыканты, которым суждено было творить новые революции в рок-музыке, а знаменитое фото с обложки, сделанное на концерте во Флориде 31 июля 1955 года, спародировали панки The Clash в оформлении своего альбома «London Calling» (1979).

Литл Ричард: это что еще за фрукт?

В начале было слово. И слово было «A-wop-bop-a-loo-mop-alop-bam-boom»! Поток невразумительного и непристойного сумбура, исполненный андрогинным инопланетянином по прозвищу Малыш Ричард в песенке «Tutti Frutti», породил явление, что мы сегодня зовем рок-н-роллом, и пинком распахнул двери массовой культуры для новой музыки. Трудно представить себе тот эффект, который произвела эта песня, зазвучав по радио в начале 1956 года в Америке Эйзенхауэра. Новинка «только для взрослых», подходящая для концертов в ночных клубах, «Tutti Frutti» была зафиксирована на пленку только потому, что оставалось оплаченное время в провальной сессии звукозаписи.

До того как его назвали новатором и отцом-основателем, 14 сентября 1955 года Литл Ричард, черный певец из Мейкона, штат Джорджия, стоял у микрофона в маленькой новоорлеанской студии. В тот день в студии находилось полдюжины чело век, включая джазового продюсера с консерваторским образованием, инициативного звукорежиссера итальянского происхождения и матерую команду студийных музыкантов, которые сами не знали, чего ждать от Ричарда и что ему требуется. Но когда он с почти религиозной страстью запел (вернее, заорал) тарабарщину, которая скоро превратится в «Tutti Frutti», все почувствовали, что мир меняется буквально на глазах.

Когда Ричард Уэйн Пеннимен родился 5 декабря 1932 года, уже тогда было понятно, что это необычный ребенок. Из двенадцати детей своих родителей он был самым крупным и громким. Его отец торговал подпольным спиртным и содержал бар, мать работала по дому: семья была не богатая, но и не бедная. Большую роль играла церковь: вдохновившись примером дедушки-священника, Малыш Ричард пел в госпел-группе и собирался стать проповедником. Его любимой певицей была Сестра Розетта Тарп, и в 1945 году он спел перед ней в родном Мейконе. Певица заприметила талантливого паренька и пригл асила спеть с ней вместе, а после шоу даже заплатила. Маленький певец впервые почувствовал вкус шоу-бизнеса.

Малыш Ричард всегда знал, что он отличается от других. Одна его нога была короче другой, и он ходил слегка по-женски, за что подвергался издевательствам от сверстников. В раннем подростковом возрасте он познал все тайны сексуальной жизни с женщиной, которая была его старше, а потом с мужчиной. Не в силах больше разрываться между церковью и гомосексуальной средой Мейкона, Литл Ричард сбежал с бродячим шоу, начав

выступать на публике. В Атланте он свел знакомство со странным обществом трансвеститов. Один из его приятелей, певец и пианист Билли Райт, начесывал прическу до невероятной высоты, активно использовал косметику и пел с шумной экспрессией: все эти элементы вскоре превратятся в часть шоу Литл Ричарда.

Через Билли Райта начинающий певец связался с лейблом Camden: первая сессия звукозаписи в октябре 1951 года дала жизнь местному хит у «Every Hour», вторая в феврале 1952 года оказалась совершенно неудачной. Две недели спустя его отец был застрелен, и вместе со старшим братом Чарльзом, вернувшимся с войны в Корее, Литл Ричард начал кормить всю большую семью. Он устроился мойщиком посуды на автобусной станции в Мейконе, но одновременно с новой группой начал петь в ночном клубе. В ходу были блюзовые песни 20-х годов «детям до шестнадцати», и в это же время Литл Ричард придумал песенку «Tutti Frutti» с неприкрытым описанием нетрадиционных сексуальных забав.

В 1953 году к певцу проявил интерес лейбл Peacock Records. Но записи в очередной раз оказались не в силах передать тот огонь, который исторгал из себя Ричард во время концертов. Кроме того, Литл Ричард поссорился с боссом, хамоватым гангстером, который даже избил певца, когда тот на встрече повел себя с характерным дерзким высокомерием. После этого случая Литл Ричард год не был в стенах студии. В конце 1954 года он познакомился с новоорлеанской сенсацией — певцом ритм-энд-блюза Ллойдом Прайсом. Тот убедил Ричарда послать демозапись боссам одного из лос-анджелесских лейблов, заинтересованным в новых именах. На местной радиостанции были записаны два госпела «He's My Star» и «Wonderin'», которые и были отправлены на адрес Specialty Records.

Когда пленка прибыла в офис компании в феврале 1955 года, фирма была на распутье. Основанный в 1945 году лейбл добился успеха, выпуская ритм-энд-блюз и госпел и заполучив в 1952 году хит «Lawdy Miss Clawdy». Но рынок менялся стремительно. Продюсер Роберт «Бампс» Блэкуэлл — образованный музыкант, сыгравший роль в ранней карьере Рэя Чарльза и Куинси Джонса, — искал «госпел-певца, который мог петь блюз». И тут секретарь рассказал ему о настырном молодом вокалисте, который звонит в офис каждые две недели и спрашивает, что там с его демонстрационной пленкой. Эмоциональный, с надрывом вокал новичка пришелся продюсеру по душе: «Мы искали кого-то в духе Би Би Кинга и Рэя Чарльз а, так что мы его подписали».

Руководство Specialty Records выкупило Литл Ричарда у Peacock Records за 600 долларов, и на середину сентября 1955

года была назначена первая запись в Новом Орлеане, в студии J&M, которая прославилась хитами Фэтса Домино, Ллойда Прайса и Гитара Слима. Здесь заправлял молодой итальянец-звукоинженер Козимо Матасса, который в 18-летнем возрасте начал записывать музыкантов, со своей звуковой эстетикой: «Моя философия была в том, чтобы оставаться незаметным. Моя работа заключалась в том, чтобы ходить в студию, слушать и фиксировать на пленку то, что я слышу. Если моего присутствия незаметно на записи, значит, я хорошо сделал свою работу».

Еще одним важным элементом студии на Рэмпарт-стрит была группа сессионных музыкантов, которые сформировали особенный «звук Нового Орлеана». В команду входили барабанщик Эрл Палмер, пианисты Хьюи Смит и Мелвин Дауден, саксофонисты Ли Эллен и Элвин «Ред» Тайлер, басист Фрэнк Филд. Мата сса вспоминал: «Эти парни были потрясающими музыкантами. Они не просто сидели и ждали указаний, что играть, а участвовали во всем. На ходу они придумывали свои партии и делали аранжировки в голове. У нас там великие вещи создавались!» Песни под аккомпанемент этой команды становились хитами не раз и не два, так что Литл Ричард попал в хорошую компанию.

Когда Литл Ричард 13 сентября появился в студии J&M, он вызывающе выглядел: цветастое одеяние, толстый слой макияжа на лице, подведенные глаза и помада, вздыбленная волнообразная прическа. Музыканты сочли, что он немного не в себе, и реагировали сдержанно. Барабанщик Эрл Палмер вспоминал: «Я точно не помню, что я тогда сказал, вроде бы: что это такое, черт возьми? Не кто, а что! Все были немного скованы оттого, что попали в общество кого-то, кто откровенно выглядел геем». Но своей энергией и энтузиазмом Литл Ричард быстро создал теплую и компанейскую атмосферу в студии. По словам Палмера, «скоро мы смеялись вместе с ним, а не над ним!». Веселая болтовня прекратилась, когда микрофоны были включены: настала пора записываться.

Продюсер Бампс Блэкуэлл, хоть и был сторонником строгой дисциплины, хотел выпустить на свободу природную энергию молодого певца и зафиксировать ее на пленку — то есть сделать то, что не удалось во время записей на лейблах Camden и Peacock. Несмотря на это, Литл Ричард был скован и заторможен. Материал первого дня записи вышел достаточно прозаичным. Когда второй день пошел в том же ключе, Блэкуэлл почувствовал, что придется возвращаться в Лос-Анджелес без хита и гневить начальство. Группа взяла перерыв и пошла в ближайший клуб. Там стоял рояль: Литл Ричард тут же за него сел и начал стучать

по клавишам и петь свою непристойную скороговорку «A-wop-bopa-loo-mop-a-good-goddamn-Tutti Frutti, good booty!». Блэкуэлл тут же вскричал: «Вот что я хочу от тебя, Ричард! Вот он хит!»

Возникла загвоздка: для потенциального хита был нужен другой, пр иличный текст, который согласятся взять на радио. Студийное время стремительно истекало, и Бампс Блэкуэлл позвал на помощь Дороти Лэбостри. Уроженка Кентукки, она была поэтессой-любительницей и с начала 50-х годов участвовала в работе студии J&M. Ирония судьбы заключалась в том, что ее песни часто сами были довольно «грязными»: в них встречались даже прозрачные намеки на публичные дома. Позже Лэбостри и вовсе заявила, что вся идея «Tutti Frutti» принадлежит исключительно ей: «Мы с подружкой любили покупать мороженое. Однажды мы вошли в магазин и увидели мороженое с новым вкусом: тутти-фрутти. Я сразу подумала: какая отличная идея для песни!»

Новый текст был написан буквально за считаные минуты. На новую аранжировку времени уже не оставалось, и Блэкуэлл предложил Литл Ричарду просто долбить по клавишам под аккомпанемент всей группы. Это и был определяющий момент в истории рок-н-ролла. Литл Ричард собрал воедино всю свою энергию и разочарование от прежних студийных неудач и выдал в микрофон голые эмоции: «Я был доведен до отчаяния и полон решимости. Я хотел сделать это, чтобы помочь семье. Пел на пределе голоса, просто орал. Никто еще не видел парня с такой высокой прической, как у меня, орущего с такой страстью. Я вопил и колотил по роялю, чуть не разломал его!»

Такого хаоса еще никто не слышал. Так как голос Ричарда был натренирован двумя днями записи, он звучит более жестко, чем на предыдущих записях, и при этом на пике своих возможностей, с криками, характерными для госпела. По словам Литл Ричарда, его знаменитый крик перед саксофонным соло Ли Эллена был необходимостью: «Я был вынужден кричать, чтобы саксофонист знал, когда пришло время вступать. Когда я орал, он знал, что пора включаться!» Впоследствии крик перед соло станет обычным делом в рок-музыке, как и ураганный ритм. Барабанщик Эрл Палмер рассказывал: «Я начал играть то, что потом назвали рок-н-ролльным битом, в попытке угнаться за правой рукой Ричарда!»

Для «Tutti Frutti» хватило трех прогонов. Первый дубль не отличался слаженностью, на втором Ричард забыл слова, а на третьем все сошлось идеально. Всего за пару минут до окончания выделенного времени спешная сессия звукозаписи закончилась. Никто не знал, что в коробке с пленкой, которая отправилась в

лос-анджелесский офис Specialty Records, заключена сама история. Литл Ричард вспоминал: «Я ехал в Новый Орлеан не для того, чтобы записывать «Tutti Frutti». Конечно, ее рискованный текст годился для того, чтобы поднимать толпы в клубах. Но я не думал, что она может стать хитом».

Но она стала. Когда «Tutti Frutti» прогнали по нью-йоркскому радио, тут же последовал поток просьб повторить песню. За несколько месяцев разошлось полмиллиона копий пластинки, она скакнула на второе место в хит-параде ритм-энд-блюза. Песню перепели Пэт Бун и Элвис Пресли, а потом и сотни других певцов и музыкантов, от MC5 до Queen и Стинга. Белые радиостанции пока не крутили «рас овых» записей, но эффект и без того был потрясающий. Двусмысленные песенки о сексе существовали и до Литл Ричарда, но он объединил эротический подтекст со страстью церковного пения. Никто в поп-музыке не решался на такое. Козимо Матасса говорил: «Я думаю, ритм песни сам по себе способствовал ее успеху. Но белые детишки понимали, о чем там идет речь. Они не были тупицами».

Охочие до современного, рискованного и боевого рок-н-ролла молодые слушатели по обеим сторонам Атлантики восприняли «Tutti Frutti» на ура. Песня вдохновила Джона Леннона и Пола Маккартни в Ливерпуле, Дэвида Боуи в лондонском районе Бромли. Когда будущий гитарист The Rolling Stones Кит Ричардс услышал эту песню, по его словам, черно-белый мир вдруг засверкал всеми красками. Под впечатлением оказались американцы Отис Реддинг, Джеймс Браун и Брюс Спрингстин. Одной из амбиций школьника Роберта Циммермана (будущего Боба Дилана) было играть в группе Литл Ричарда. Влияние «Tutti Frutti» остается весомым до сих пор.

В 1956–1957 годах сам Литл Ричард запишет еще уйму хитов, каждый из которых — фундамент рок-н-ролла: «Long Tall Sally», «Lucille», «Good Golly Miss Molly». Большинство из них были записаны в студии J&M — пока через несколько месяцев после своей последней сессии звукозаписи певец не забросит рок-н-ролл, чтобы обратиться к Господу. Секс и церковь, рок-н-ролл и религия, парадоксальным образом объединенные в «Tutti Frutti», определят судьбу и карьеру Литл Ричарда, который «всегда хотел, чтобы мир услышал именно то, что я делаю». И мир продолжает слушать песню, которая начинается с оглушительно бессмысленного, взрывного заклинания «A-wop-bop-aloo-mop-a-lop-bam-boom!».

Послушать

Little Richard «Here's Little Richard» (1957)
Specialty Records

Всего полчаса довольно наивно записанной, а местами однообразной музыки – но высвобожденной а томной энергии этой пластинки хватило на то, чтобы вдохновить на подвиги многие поколения рок-музыкантов. Начало – сама «Tutti Frutti» во всем ее блеске, а дальше – «Ready Teddy», «Slippin' And Slidin'», «Long Tall Sally» – настоящий фундамент под зданием рок-н-ролла. Фортепианный стиль Литл Ричарда близок к буги-вуги его современников (того же Фэтса Домино). Но ярость игры, взвинченный темп и пение на грани истерики поражают даже спустя более полувека с тех пор, как гениальные в своей простоте танцевальные гимны вроде «Rip It Up» и «Jenny Jenny» были записаны на пленку в Новом Орлеане. Хотя песни для вида были подведены под формулу «мальчик любит девочку», в них явно читались намеки на более разнообразные любовные отношения, и остается только догадываться, как в 1957 году консервативное американское радио решилось крутить такую практически открытую похабщину! Вся дюжина песен на этой пластинке – стопроцентная классика, и экстатический призыв Литл Ричарда отправиться в пятницу вечером с деньгами в кармане на поиски рискованных любовных приключений не становится менее убедительным.

В ритме Бо Дидли

Гитарист Бо Дидли внес свое имя в мифологию рок-н-ролла, когда 2 марта 1955 года записал футуристическую песню, названную просто «Bo Diddley», — переделку старой детской колыбельной. На оборотной стороне сорокапятки разместился хвастливый хриплый гимн «I'm A Man». Первый же сингл неизвестного доселе исполнителя мгновенно стал хитом, зависшим в хит-параде ритм-энд-блюза на 18 недель, две из которых — на 1-м месте. Маленькая пластинка взорвала мир рок-н-ролла, как атомная бомба. Музыка двигалась вперед с помощью неслыханного ритма, который вызывал ассоциации с ритуалами затерянных в джунглях племен, мощных ударов маракасами и точеных гитарных аккордов. Этот ритм пробрал до костей поколения рокеров, от Бадди Холли и The Rolling Stones до The Clash и The White Stripes. Бо Дидли открывал концерты The Clash в их америка нском турне 1979 года, и не зря: он был панком за два десятилетия до появления термина.

Бо Дидли всегда старался удивлять. Сначала были его диковинные одеяния от клетчатого пиджака на обложке альбома «Go! Bo Diddley» (1959) до ковбойского костюма на «Bo Diddley Is A Gunslinger» (1960) и минималистских кожаных ремней «The Black Gladiator» (1970). Гитарист был уверен, что подходящая одежда — уже полдела: «В джинсах — это не шоу-бизнес! Ты должен дать людям то, на что можно смотреть!» Потом был щегольской красно-белый скутер с обложки «Have Guitar, Will Travel» (1960) и даже роскошный шестидверный лимузин «шевроле» с надписью «Bo Diddley and Company» на боку. И конечно, гитары странных форм от знаменитой Cadillac Tail, по форме напоминающей плавниковый стиль «кадиллака» 1959 года, до квадратных, прямоугольных, треугольных и даже покрытых мехом моделей, сделанных для Бо Дидли фирмой Gretch.

Но еще до этих стилистических выкрутасов был звук: мощны й, первобытный и шаманский. Ритмическая интенсивность игры Боба Дидли была такова, что гитара будто перешла в разряд ударных инструментов. Его подход к лирике, аранжировке или ритму всегда балансировал на краю эксперимента. К счастью (или к сожалению), он никогда не боялся изменений, за что его часто и хвалили, и ругали. При этом Бо Дидли не выносил гитарного эффекта фузза («Я всегда стремился к чистому звуку»!) и никому не показывал, как он настраивает гитару: «Я пришел к этому, потому что хотел сделать что-то отличное от других. Люди видели меня на сцене и могли сказать: что ж, он не умеет петь, но

играть на гитаре умеет!» Бо Дидли — один из самых оригинальных музыкантов первой волны рок-н-ролла, безумный изобретатель, который построил рок-н-ролльный космический корабль из обломков с заднего двора.

Мальчик Эллас Ота Бэйтс, которому предстояло стать Бо Дидли, родился в 1928 году в Маккомбе, штат Миссисипи, и в середине 30-х переехал в Чикаго, где его воспитывала тетя. Мальчик пел в церкви и учился играть на скрипке, но скоро отвернулся от Брамса с Бетховеном, услышав записи джаза и ранних форм ритм-энд-блюза, но еще не зная о грубом электрифицированном блюзе Чикаго, просто потому что был слишком мал. О волшебной музыке, которая делалась буквально по соседству Хаулином Вульфом и Мадди Уотерсом, Эллас узнал через радиоволны: «Я слышал их по радио. Потом выяснил, где их можно найти, и пошел посмотреть, как сейчас люди приходят, чтобы посмотреть на меня. Они не хотели иметь ничего общего с парнями вроде меня. Я был юнцом, Мадди сгодился бы мне в отцы, как и Хаулин Вульф. Они сказали: иди-ка отсюда, мальчик. Но они были великими. Моя мать не позволяла мне слушать блюз, мне приходилось слушать эти гитары тайком».

К счастью, сестра Бо разделяла увлечение брата и купила ему его первую гитару. Парню пришлось прятать ее от матери: «Она не потерпела бы ее в своем доме, так что я играл в своей комнате, когда она уходила в магазин». Н аучившись более или менее брать аккорды, юный гитарист начал играть в любительских коллективах и встретил гитариста Джоди Уильямса, который рассказал об их встрече так: «В театре «Индиана» всю неделю показывали фильмы, а когда в субботу фильмы заканчивались, у них было сценическое шоу со старыми водевильными актерами, блюзовыми певцами, комедиантами и оркестрами из пяти-шести человек. Однажды вечером Бо и я участвовали в одном представлении. У Бо была старая изломанная гитара, и в тот раз я впервые обратил внимание на его звук. За сценой я подошел и спросил его, если я куплю гитару, научит ли он меня настраивать и играть. На следующей неделе я заприметил гитару в ломбарде, и мама мне ее купила».

Группа, которую образовали два приятеля, называлась The Hipsters. Скоро в нее вошли басист Рузвельт Джонс (игравший поначалу на басу, сделанном из таза для стирки) и 15-летний Билли Бой Арнольд, который получил уроки игры на губной гармошке от самого Сонни Боя Уильямсона: «Я продавал газеты и увидел в ресторане тех парней с двумя гитарами и лоханью. Я зашел и представился, сказал, что я играю на гармонике. Они сказали: пошли с нами в театр. Так что мы пошли на

любительское шоу. В тот вечер я с ними не играл, а был их гостем. После шоу Бо сказал: в субботу приходи ко мне домой, поиграем вместе». Играя на улице, четверка музыкантов пускала шляпу по кругу и скоро скопила на самый дешевый усилитель. За 25 долларов они купили даже полуразвалившийся «бьюик» 1937 года, но его нельзя было показывать публике: если бы слушатели увидели машину, они перестали бы давать деньги!

К 1954 году группа была усилена Джеромом Грином на маракасах и Клифтоном Джеймсом на барабанах. На басу теперь играл Джеймс Брэдфорд, а Джоди Уильямс временно перешел к Хаулину Вульфу. В феврале 1955 года группа пришла в студию Vee-Jay Records, где их творения отвергли, назвав «музыкой джунглей». Через дорогу была студия Chess Records, которой руководили еврейские переселенцы из Польши Леонард и Фил Чессы. Они не хотели никого копировать и искали уникальных исполнителей, потому что верили, что только хорошая и новаторская музыка приносит деньги. И потому в их студию часто захаживали лучшие черные музыканты города. Сын Леонарда Маршалл Чесс рассказывал: «Моя семья в Польше спала с лошадью, чтобы не замерзнуть, и те черные парни с Миссисипи делали то же самое. И те и другие были иммигрантами и хотели лучшей жизни».

Фил Чесс заинтересовался новичками и велел прийти на следующий день со всем оборудованием. Билли Бой Арнольд вспоминает: «Когда мы пришли на Chess, у нас не было песни «Bo Diddley», а Эллас не звался Бо Дидли. Он играл тот бит на гитар е, пел строчки из блюзовых стандартов, и Леонарду это понравилось, но он сказал: мы не можем это использовать. Так что пришлось сочинять песню. Я сказал: почему бы не петь «Bo Diddley»? Леонард спросил: что это — какое-то обидное слово у черных? Я говорю: нет, это означает смешного, кривоногого парня. Через пару недель мы вернулись и сделали запись: «Bo Diddley» автора Бо Дидли». Сам Дидли уверял, что прозвище ему дали дети в школе. Джоди Уильямс поведал третью версию: «Когда мы играли концерты в театре «Индиана» в начале 50-х, там были комики, старые актеры водевиля: Бо Дидли, Коал Даст и Эш. Вот оттуда это имя. А что касается ритма «Бо Дидли», там были черные парни The Hambone Kids, которые выпустили песню «The Hambone». Оттуда пошел бит».

По словам Бо Дидли, он наткнулся на свой знаменитый ритм случайно: «Я всегда любил музыку кантри. Однажды я пытался сыграть песню «I’ve Got Spurs That Jingle Jangle Jingle» Джина Отри — и вот появился тот ритм». Откуда бы ни п оявился ритм, Бо Дидли превратил его в свою торговую марку и протащил в хит-

парад ритм-энд-блюза журнала «Биллборд». Песня принесла группе первую гастроль: из Чикаго в Новый Орлеан вместе с Хаулином Вульфом. Южная публика, привыкшая к изысканному оркестрованному ритм-энд-блюзу, не знала, как реагировать на инстинктивные откровения чикагских самородков. Билл Бой Арнольд рассказывал: «Вульф выделывал свои трюки, а люди просто стояли и смотрели на нас. Потом они смотрели на Бо. Они втянулись, но никто не танцевал, вообще никто ничего не делал. Они были просто поражены».

Оцепенение не продлилось долго, вскоре черные и белые тинейджеры начали раскупать записи Бо Дидли. Куда бы ни поехала его группа, публика сходила с ума. Музыканты никогда не планировали заранее, что играть, все шло на голых эмоциях. Вскоре в группу Бо Дидли пришла женщина с гитарой — Пегги Джонс. Дидли назвал ее Леди Бо. Они встретились в конце 1956 года в нью-йоркском театре Apollo. Пегги шла домой и з студии звукозаписи и засмотрелась на афишу концертного зала, когда Дидли увидел в ее руках гитарный кофр: «Он представился, но я его не узнала, так как он был в темных очках и с платком на голове». После шоу «Бо достал свою гитару и сказал: не стой там и не смотри на меня, доставай свой топор! Мы обменялись телефонными номерами, и он обещал прислать мне несколько пленок». Пегги Джонс привнесла в музыку Бо Дидли много новых влияний: фолк, калипсо, ду-уоп, хиллбилли дополнили основанный на блюзе рок-н-ролльный примитивизм.

В 1963 году Бо Дидли впервые выехал с турне в Англию и произвел здесь фурор, вдохновив целую волну новых английских групп. The Rolling Stones, The Animals, The Kinks и Them постоянно исполняли песни Бо Дидли и на их основе сочиняли свои. The Pretty Things еще и назвались в честь одноименной его песни. Фил Мэй из The Pretty Things рассказывает: «Я, Дик Тейлор и Кит Ричардс впервые услышали его в арт-школе, пока нас еще не выгнали. Мы переписывали американские записи на магнитофоне «Грюндиг», сидели в наших раздевалках и слушали Бо Дидли. Директор лез на стену от злости, потому что он должен был выучивать художников, а не музыкантов. Перед первым концертом мы репетировали дома у Дика. Нам звонят и спрашивают: какую афишу вешать на дверь, как вы называетесь? Мы ответили: просто напишите: «Ритм-энд-блюзовая группа». Нет, так не пойдет. Да идите вы, пусть тогда будет Jerome And The Pretty Things».

Эрик Бердон из The Animals тоже был под впечатлением: «Я впервые услышал Бо Дидли еще ребенком. Эффект был опустошительный. Плоские, самодельные гитары будто пришли

из другого времени и пространства. The Animals, подогретые элем, играли тот ритм джунглей, пока толпа не приходила в бешенство». Особенно Эрика пленил Джером Грин, который эффектно играл на маракасах: «Он прятал бутылку «Джонни Уокера» в транзисторном радио, потому что Бо уволил бы его, если бы узнал о бутылке». Ему вторит и Кит Ричардс: «Интересный аспе кт перкуссии The Stones — это влияние Бо Дидли. Джером Грин был красивым пьяницей, настоящим чикагским алкашом и отличным парнем. Во время их английского тура я вытянул его в паб и сказал: эй, Джером, выдвигайся вперед, пока Бо не урезал тебе зарплату! Мик тоже учился у Джерома. Он не мог играть с четырьмя маракасами в одной руке, как умел Джером, но копировал движения».

Тем временем в Штатах же Боба Дидли поджидали проблемы из-за расистских законов, как, например, на записи концертного альбома «Bo Diddley's Beach Party» в июле 1963 года. Продюсер Маршалл Чесс вспоминал: «Я был арестован во время записи этого альбома! Это был концерт для белой публики в МиртлБич, в Южной Калифорнии. Джером Грин играл на маракасах, он спрыгнул со сцены, а все парни и девчонки обступили его кругом в танце. Часа не прошло, как появилась полиция. Они сцапали меня и сказали: мы останавливаем концерт, потому что не хотим, чтобы негры танцевали с белыми людьми. Они сказали мне: маленький еврей, мы можем запереть тебя, и никто не узнает, где тебя искать! У менеджера Честера Симмонса был пистолет в коричневом пакете, и он был вне себя. Но у нас хватило песен, чтобы выпустить альбом».

Появление Маршалла Чесса в Chess Records стало для компании поворотным моментом. «The Black Gladiator» (1970) Бо Дидли был одним из последних альбомов, выпущенных Chess. Компания была продана и разваливалась на части. Бо жаловался, что братья Чесс не платили отчисления, но он сам продал права на свои песни. Маршалл Чесс вспоминал гитариста с теплотой: «Хотя мне не нравятся некоторые слова, которые Бо Дидли сказал о моей семье, он великий, творческий парень, блестящий американский артист, на уровне Энди Уорхола». 2 июня 2008 года Бо умер от остановки сердца у себя дома во Флориде. Внук музыканта Гарри Митчелл присутствовал в момент неожиданной смерти: лежа на кровати, дед пел госпел, и, когда песня закончилась, он в знак одобрения поднял пальцы вверх. Последними слова п ионера рок-н-ролла были словами из духовного гимна: «I'm going to heaven» — «Я иду на небеса».

Послушать

Bo Diddley «Bo Diddley» (1957)
MCA

Для всех, кто хочет слушать или играть настоящий рок-н-ролл, это идеальное место для старта. Все начинается с классической «Bo Diddley», которую впоследствии пели The Animals, Creedence Clearwater Revival, Fleetwood Mac, Джими Хендрикс, The Moody Blues, MC5 и многие другие. Она же вдохновила Бадди Холли на его вечнозеленый хит «Not Fade Away». Дальше идет хвастливая ода самому себе «I'm a Man» с ее повторяющимся риффом, который вводит в транс. Альбом наполнен вариациями рецепта, найденного Бо Дидли: удары по гитаре, маракасы, экономные один-два аккорда и три-четыре ноты для мелодии. Двенадцати примеров приземленного, укорененного в блюзе гитарного звука Бо Дидли хватило, чтобы наэлектризовать целые поколения. Слегка похотлив ый (хотя речь идет о предложении замужества) блюз «Pretty Things» с лирикой от Вилли Диксона явил ритм Бо Дидли во всей красе – и дал название английской ритм-энд-блюзовой группе. Вуду-заклинание «Who Do You Love» про дома из кожи гремучей змеи с трубами из черепов на удивление не стало хитом в момент выхода, но сегодня почитается как одна из вершин раннего рок-н-ролла. В последующие годы рок-музыканты осознали ее потенциал: «Who Do You Love» по-разному интерпретировали Quicksilver Messenger Service, The Band, The Doors и Карлос Сантана.

Чак Берри: секс, «утиная походка» и рок-н-ролл

Концерт 2 июня 1958 года в Топеке, штат Канзас, прошел гладко, и Чаку Берри заплатили наличными, как обычно. Музыкант спрятал деньги и убедился, что его пистолет на месте. Все шло отлично до тех пор, пока не порвалась шина в его розовом «кадиллаке». Чак выскочил поменять ее, оставив в машине свою попутчицу, 18-летнюю Джоан Мэтис. К несчастью, прое зжавший мимо полицейский решил проверить, что тут происходит. «Кадиллак» оказался не зарегистрирован по всей форме, а у Чака не нашлось водительской лицензии — зато нашелся спрятанный пистолет. В суде Чак заплатил кучу штрафов, но он не знал, что для него проблемы с законом на этом не закончатся.

Чак Берри и неприятности всегда шли рука об руку. В 18-летнем возрасте он был пойман на воровстве и угоне. Вернувшись после трех лет исправительной школы в родной Сент-Луис, штат Миссури, он взялся за ум, поступил рабочим на автозавод и начал учиться на косметолога. Параллельно Чак осваивал гитару, купленную в кредит, и играл в группе под руководством пианиста Джонни Джонсона, причем чаще не блюз, а кантри. Когда позднее Чак Берри познакомился со звездой рокабилли Карлом Перкинсом, тот удивлялся, что Чак не только знает весь основной корпус кантри-песен, но и искренне их любит.

По рекомендации Мадди Уотерса фирма Chess Records записала новичка, котор ый предложил старую кантри-песню «Ida Red». Владелец лейбла Леонард Чесс удивился, что черный музыкант хочет исполнить кантри, но решил, что расширение стилевых рамок поможет выйти на новые рынки. В процессе студийной работы песенка претерпела такие изменения, что решили сменить и ее название. Рядом валялась тушь для ресниц, и Леонард Чесс предложил назвать песню по имени косметической фирмы. К середине 1955 года «Maybellene» уже была Номером 1 в хит-параде ритм-энд-блюза — это был первый из пары дюжин хитов, которые напишет Чарльз Эдвард Андерсон Берри.

Кливлендский диджей Алан Фрид, придумавший словечко «рок-н-ролл» и продвигавший новую молодежную музыку, души не чаял в Чаке Берри. Благодаря Алану Фриду Берри был везде. Его невозможно было классифицировать: он исполнял не совсем кантри, не совсем блюз, не совсем поп. Он мог быть каким

угодно, а по радио его голос сходил за голос белого. Кроме того, Чак обладал яркой индивидуальностью и изобрел собственный сценич еский трюк — знаменитую «утиную походку», которой он в детстве смешил своих родителей, когда семенил под стол за мячиком: «Люди заметили, что при ходьбе я трясу головой, как утка. Я делал так же на сцене, с гитарой в руках. Кто-то закричал: посмотрите на эту утку!»

Алан Фрид активно крутил «Maybellene» по радио, а взамен потребовал указания его имени в авторах песни и соответствующих гонораров (сейчас его имя в авторах уже не значится). Когда Фрид занялся художественными фильмами, для Чака Берри наступил период всемирной славы. Диджей согласился делать «Rock, Rock, Rock» в том случае, если сам будет выбирать артистов для фильма и получит 10 процентов от прокатной прибыли. Дешевая постановка о покупке выпускного платья запоминалась «утиной походкой» Чака Берри, который заразительно исполнил «You Can't Catch Me» (кстати, на основе этой песни Джон Леннон напишет свою великую «Come Together»).

Для тинейджеров Чак Берри — вместе с Элвисом Пресли, Литл Ричардом и Джерри Ли Льюисом — был олицетворенным рок-н-роллом, частью музыкального бунта. Внезапно стало все равно, черный ты или белый (хотя расизм никуда не делся), важнее стала музыка и новые идеи. Бывший малолетний преступник идеально вписался в эпоху. В его глазах горел зловещий, игривый огонек, его сырая музыка рушила барьеры, а в текстах мастерски описывалась американская жизнь 50-х. И хотя по возрасту Чак не подходил молодежной аудитории (ему было за тридцать), он умел задеть нужные струны подростков, как в песне «School Day», где приветствуется конец скучных занятий: «Закрой книгу, вскакивай с сиденья, беги на улицу!»

В марте 1958-го стартовало организованное Аланом Фридом гастрольное шоу главных рок-н-ролльщиков с Бадди Холли, Джерри Ли Льюисом, Ларри Уильямсом. Караван звезд бороздил просторы США, но Джерри Ли Льюис был недоволен тем, что, хотя звезда — он, каждый концерт закрывает Чак Берри. На концерте в Бостоне Льюис своими трюками заставить пу блику танцевать в проходах. Чак в ответ поднял температуру в зале еще выше: подростки повыскакивали с мест и принялись штурмовать сцену, полетели оторванные сиденья. Берри скрылся за кулисами, и концерт закончился страшным бедламом. В газетах рок-н-ролльный бунт предстал еще более диким. По словам газетчиков, дошло до изнасилований и поножовщины, а Бостон погрузился в анархию.

Чак Берри оказался в газетных заголовках в качестве мишени для тех, кто ненавидит рок-н-ролл. Игривые песни вроде «Sweet Little Sixteen» («Сладкая шестнадцатилеточка») не добавляли ему благонадежности. Кроме того, многих возмущал резкий рост благосостояния Чака Берри. Он открыл издательскую компанию и ночной клуб, основал около Сент-Луиса собственный парк развлечений — слишком быстро и слишком круто для черного паренька из бедной семьи! Тем временем Алан Фрид готовил очередной фильм. Названный «Go, Johnnie, Go!», он отлично разрекламировал новую сорокапятку «Johnnie B. Goode». В одном эпизод е Чак рассуждает о проблемах с налогами: ирония в том, что в будущем он попадет в тюрьму за неуплату налогов.

Хит следовал за хитом, причем Чак писал не только гитарные боевики, которые заставляли школьников крушить концертные залы: он любил и блюз, и кантри, и Фрэнка Синатру с Нэтом Кингом Коулом. Стать Синатрой ему было явно не суждено, но, чтобы доказать (возможно, лишь самому себе), что у него есть и другие способности, Чак писал баллады в стиле Нэта Кинга Коула, например нежный номер «Together (We Will Always Be)». К Рождеству 1958 года Чак преподнес своим поклонникам подарок в виде рождественской пластинки с «Run Rudolph Run» и «Merry Christmas Baby». Летом 1959 года вышел альбом «Chuck Berry Is On The Top» («Чак Берри на вершине»), и фирма Chess Records не могла бы выбрать более подходящего названия.

Путь с вершины для Чака Берри оказался стремительным. В августе 1959 года он попал в тюрьму в Меридиане, штат Миссисипи, за «попытку назн ачить свидание белой девушке». Дальше — больше. В декабре Чак Берри был обвинен в том, что он перевозил 14-летнюю девочку из Эль-Пасо в Сент-Луис для распутных целей. Девочка оказалась проституткой. Оправдания Чака, будто он хотел устроить ее на работу в гардероб его ночного клуба, чтобы «сделать из нее честную женщину», не впечатлили судью. Последнее слово адвоката на суде звучало как мольба о пощаде, но пощады не последовало: Чак получил три года заключения и 10 тысяч долларов штрафа.

Во время судебных процессов концертов у Чака становилось все меньше. К марту 1960 года уже никто не хотел приглашать «растлителя». Он успел выпустить последний сингл перед заключением — это была «Come On», которую его английские фанаты — The Rolling Stones — запишут для своей дебютной сорокапятки. Наступала новая эра. Молодые люди по обе стороны Атлантики, выучившись всем гитарным трюкам Чака Берри, начали следующую главу в истории поп-музыки. The Beatles отдали дань Чаку исполнени ем на своем втором альбоме «Roll

Over Beethoven». «Sweet Little Sixteen» дала жизнь хиту The Beach Boys «Surfin' USA», и даже Боб Дилан построил свой шедевр «Suterranian Homesick Blues» по типу «Too Much Monkey Business» Чака Берри.

Чак проложил себе дорогу к славе «утиной походкой» и был на месте, когда рок-н-ролл в нем нуждался, а потом исчез за решеткой, пока другие исполнители делали миллионы на его находках и песнях. В некотором роде тюремное заключение стало концом Чака Берри. Конечно, в 1962 году он вернулся к гитаре, записал несколько хитов, сочиненных в тюрьме, и даже заполучил первое место хит-парада в 1972 году с его забавной двусмысленной песенкой «My Ding-a-Ling». Но песни уже не полыхали огнем, прежняя продуктивность исчезла. Тем не менее в качестве живой легенды ветерана рок-н-ролла и прекрасного шоумена Чак оказался на высоте и не растерял своей публики.

Джон Леннон говорил: «Если бы вы попытались придумать для рок-н-ролла дру гое название, просто назовите его «Чак Берри». В телешоу Майка Дугласа 18 февраля 1972 года ученик и учитель встретились и сыграли вместе. Чак прославился тем, что не брал в турне группу аккомпаниаторов, а всегда выступал с местными музыкантами, которые конечно же знали все хиты. Здесь играть пришлось с группой Elephant's Memory. Выступление получилось удручающе неровным и больше походило на неудачную репетицию, которую дополнили к тому же жутковатые вопли Йоко Оно, от которых глаза Чака едва не выскочили из орбит.

Для любого рок-музыканта Чак Берри — патриарх. Кит Ричардс сказал: «Чак был моим героем. Из-за него я сказал: я хочу играть на гитаре!» По словам Эрика Клэптона, «если ты хочешь играть рок-н-ролл или любой быстрый номер, то ты все равно будешь играть как Чак, потому что нет другого способа играть рок-н-ролл, кроме варианта Чака!» Обладатель бесчисленных титулов и наград, основоположник рок-н-ролла и изобретатель языка рок-гитары, Чак Берри удостоился да же прижизненного памятника: в июле 2011 года в Сент-Луисе была открыта статуя в 2,5 метра. Но куда ценнее то, что он сам гастролирует до сих пор и по-прежнему радует зрителей «утиной походкой».

Послушать

Chuck Berry «Chuck Berry / More Chuck Berry» (2002)
BGO
Найти сборник лучших песен Чака Берри нетрудно, и многие

из них состоят из одной и той же проверенной обоймы хитов. Но этот более интересный компакт-диск объединяет два альбома Чака Берри, выпущенные в Англии фирмой Pye в 1962 и 1963 годах соответственно. Англичане выбрали и скомпоновали песни по-своему. Среди двадцати шести шедевров раннего рок-н-ролла заинтересованный слушатель найдет хрестоматийную азбуку рок-гитары «Johnny B. Goode», «Brown Eyed Handsome Man», «Sweet Little Rock And Roller» и «Maybelline», но среди хитов затеряны менее очевидные, но не менее ценные вещи: например, малоизвестный сингл «B eautiful Delilah», блюз «I Got To Find My Baby», написанный в 40-х годах забытым блюзменом с трагической судьбой Доктором Клейтоном, или по-настоящему редкая инструментальная версия «Mad Lad» с оборотной стороны сингла. Эта коллекция классических вещей Чака, сдобренная менее известными жемчужинами, завоевала новую аудиторию по ту сторону Атлантики и состояла в коллекции каждого британского фаната блюза 60-х. Именно по диску «Chuck Berry» Кит Ричардс разучивал «Around And Around» и «Come On». И даже заполнители места вроде довольно легковесной песенки «Betty Jean» звучат убедительно.

Джерри Ли Льюис: хорошее дело браком не назовут

Стоило скандальному американскому рок-н-рольщику Джерри Ли Льюису по прозвищу Убийца выйти из здания лондонского аэропорта Хитроу в 1958 году, как он сразу же шокировал жителей Великобритании. Репортер, освещавший первое турне Льюиса за пределами США, был заинтригован присутствием молодой девушки в о кружении заморской звезды. Он спросил: «Кто вы, мисс?» — «Я Майра, жена Джерри», — ответила она. Между тем другому репортеру Джерри Ли Льюис заявил, что это его 15-летняя кузина. На пресс-конференции на следующий день сама Майра честно ответила, что ей тринадцать. И она и впрямь оказалась кузиной певца, которая в то время еще верила в Санта-Клауса.

Если бы жена Джерри Ли Льюиса была скороспелой, нарумяненной нимфеткой, все могло бы пройти без эксцессов. Но это была испуганная и бледная маленькая девочка, которая шла за своим спутником, как за отцом. Ей следовало быть в школе, а не идти по лондонскому аэропорту в статусе жены самого похотливого рок-н-рольщика Соединенных Штатов. Что считалось нормой в Луизиане, вызвало проблему в послевоенной Британии. Британцы были потрясены, особенно когда выяснилось, что заезжий артист к тому же был двоеженцем. После трех концертов тур Джерри Ли Льюиса был прекращен, что стало одним из самых драматичных фиаско в истории рок-н-р олла.

Будущий нарушитель табу родился 29 сентября 1935 года в городе Ферридее, штат Луизиана, в бедной семье. Его родители заложили ферму, чтобы купить сыну пианино. Джерри Ли рос в религиозной среде и учился в библейском институте, но церковные песнопения предпочитал исполнять в стиле буги-вуги. За «дьявольскую музыку» его изгнали из учебного заведения, зато Джерри Ли нашел себя в рок-н-ролле, где как раз надо было шокировать публику и быть диким и непокорным. Ходили слухи, что однажды он даже поджег рояль в знак протеста, что в программе концерта он шел после Чака Берри. Сам певец этот факт опроверг, но признал, что утопил пару роялей в реке.

Джерри Ли Льюис был 22-летним торнадо, разрываемым на части избытком тестостерона, раздувающимся самомнением и жаром евангельского христианства. Было запланировано масштабное заокеанское турне из 37 концертов, которое открывалось 24 мая 1958 года в кинотеатре на севере Лондона. В

арсенале у неукротимог о американского рокера было три хита: «Whole Lotta Shakin' Goin' On», «Great Balls Of Fire» и «Breathless». Но маниакальная энергия этих записей не могла подготовить слушателей к эмоциональному взрыву в переполненном фанатами театре. Во время кульминации шоу Джерри Ли Льюис вел себя как одержимый, стуча по клавишам рояля кулаками и ногами и страстно вопя в микрофон. По его лицу струился пот, а аккуратная прическа превращались в хаос.

Свирепость выступлений Джерри Ли Льюиса сама по себе могла вызвать ярость в британской прессе, даже безо всякого намека на сексуальные скандалы. Но воскресные газеты написали о загадочной невесте американского певца, которая толькотолько вошла в возраст тинейджера (выяснилось, что в момент женитьбы Майре было всего двенадцать). Встревоженные этими сообщениями жители Килбурна столпились около кинотеатра перед выступлением и начали скандировать «Мы ненавидим Джерри Ли Льюиса!». Понедельник принес еще более удручающие вести. Джерри Ли ре шил пресечь домыслы и рассказать всю правду. Не слишком осмотрительно для человека, который к 21 году успел дважды быть обвиненным в двоеженстве.

Он признался: «Я женился в первый раз в 15 лет на Дороти Бертон. Ей было восемнадцать. Это не могло закончиться хорошо, потому что я был просто юнцом. Затем я женился на Джейн Митчем за неделю до развода с первой женой. Так что мой брак с ней был в любом случае недействительным. Это была женитьба под дулом пистолета, хотя никаких пистолетов не было. Ее отец сказал, что я должен жениться на ней, а ее братья сказали, что вздуют меня, если я этого не сделаю. Но мы и двух месяцев в году не проводили вместе за время нашего супружества. В прошлом декабре я женился на Майре, несколько дней назад я развелся с Джейн. Но, как вы видите, я никогда по-настоящему не был женат на ней. Я всего лишь позволил ей оформить так называемый развод».

Первый брак Джерри Ли Льюиса длился всего 20 месяцев. Второй начался еще до окончания первого и продлился четыре года, и, хотя сам Джерри Ли сказал, что женился под принуждением и не общался с женой, Джейн Митчем родила двоих детей. Третий брак — на этот раз на 12-летней кузине Майре Гейл Браун — был снова оформлен до официального развода с предыдущей женой (пара даже провела повторную свадебную церемонию после развода). Джерри Ли Льюис сам запутался в своих браках, но он не знал, какую шутку сыграют с ним его бурная семейная жизнь и пристрастие к девушкам помоложе.

В Луизиане двоеженство было под запретом, но женитьба на малолетней кузине не влекла никаких юридических проблем. В каждом американском штате свой закон относительно возрастного предела вступления в брак. В Канзасе и Массачусетсе девушка может выйти замуж в 12 лет с согласия родителей. В Нью-Хэмпшире — с 13 лет, но сексуальные отношения запрещены до 18 лет. В Калифорнии вообще нет ник аких возрастных ограничений, так что теоретически ползунки могут пожениться, если папа и мама не против. В Луизиане 1958 года закон был столь же снисходителен, так что ничто не мешало Джерри и Майре стать мужем и женой, если исключить то маленькое осложнение, что жених забыл оформить развод с предыдущей женой.

Возмущенная толпа в кинотеатре Granada в Тутинге встретила певца нарочитой холодностью. Во время концерта Льюис говорил со сцены: «Вы там такие ужасно тихие, надеюсь, вы там не умерли. Я жив!» Из зала раздались грубые крики: «Уезжай домой, похититель детей! Отправь свою жену в школу!» Между криками Джерри Ли Льюис пытался играть, но даже неистовый шторм «Great Balls Of Fire» вызвал больше насмешек, чем аплодисментов. Джерри Ли начал многозначительно поглядывать на часы. Из публики кто-то выкрикнул: «Ты нам тоже надоел!» Джерри Ли Льюиса окончательно допекли английские морализаторы, и он покинул сцену. Рассерженные зрители стучали к нему в гримерку и выкрикив али оскорбления сквозь замочную скважину.

Ранним утром на следующий день состоялся разговор между менеджером Оскаром Дэвисом, агентом Гарри Фостером и промоутерами Льюи и Лесли Грейдами. Со всех сторон следовали отмены концертов, так что продлевать агонию не имело смысла. Грейды позвонили в Бирмингем, чтобы сообщить, что вечернего шоу не будет. В то время, когда Джерри Ли Льюис должен был стоять на сцене, он уже был в самолете вместе со своей женой на пути в Соединенные Штаты. В среду они были уже в Мемфисе, где обнаружили, что их позорное отступление из Англии стало международной новостью. История, подобная этой, положила бы немедленный конец карьере любой современной звезды. Но пуритане 50-х на удивление оказались более терпимыми, чем их современные единомышленники.

Продюсер студии Sun Сэм Филипс был убежден, что вся шумиха быстро рассосется, и придумал сделать сырой монтаж отрывков из песен Джерри Ли, в которых певец отвечает на гипотетиче ские вопросы журналистов (их изображал мемфисский диск-жокей). Под вопрос «Джерри Ли, где ты

встретил свою очаровательную жену?» была подставлена строчка из песни «High School Confidential»: «На школьных танцульках!» Вся эта комическая белиберда была выпущена на пластинке под названием «The Return Of Jerry Lee», но она никого не впечатлила. Наоборот, сингл «High School Confidential» вовсе вылетел из хит-парада. Джерри Ли Льюис больше никогда не сможет достигнуть лучшей двадцатки в США.

Дела пошли хуже, и Сэм Филипс написал от имени своего подопечного открытое письмо:

«Дорогие друзья!

В последние недели я оказался в центре огромного количества статей, ни одна из которых не была положительной. Если верить пресс-релизам из Лондона, никого хуже меня нет. Но все это началось из-за того, что я пытался сказать правду и сказал ее. Я рассказал историю своей жизни, и я думал, что никому не причиню боли, будучи человеком, говор ящим правду».

Вся вина за случившееся была переложена на злобную прессу:

«Если вы не верите мне, спросите других людей, ставших жертвами таких же обстоятельств.

Искренне ваш, Джерри Ли Льюис».

Эта попытка исправить положение тоже потерпела крах. Шоу Джерри Ли Льюиса одно за другим отменялись теперь по всей Америке. Певец и его музыканты начали серьезно пить, что сказалось отрицательно на тех концертах, которые все же проходили. Промоутеры отмечали, что турне Джерри Ли никуда не годятся, а сам возмутитель спокойствия ведет себя настолько грубо и неотесанно, что заслуживает всех тех нападок, которые на него сыплются в прессе. Тем временем в Лондоне, где и началась вся кутерьма, скандал докатился и до парламентской палаты общин, где до этого никогда не обсуждались сексуальные скандалы. Депутаты вопрошали: зачем импортировать заокеанских рок-н-роллльщиков, когда в Англии хватает своих?

В июне 1958 года Джерри Ли Льюис считался самым горячим и многообещающим исполнителем рок-н-ролла в мире, а Сэм Филипс говорил про него: «Я правда верю, что он будет выше Элвиса». К октябрю того же года Джерри Ли превратился в человека вне закона. Шоу, съемки в кино и радиоэфиры остались в прошлом. Теперь он мог выступать только в захудалых барах, посетителям которых не было дела до морального облика человека за роялем. Сестра музыканта Линда Гэйл Льюис рассказывала: «Неожиданно он перешел от больших залов к крохотным клубам, но никогда не жаловался. Он встретил те

трудные времена с поднятой головой, как мужчина. Хотя его доходы практически свелись к нулю, он все равно заботился обо всей семье: не только о маме, папе и сестрах, но и о семье Майры».

Медленно, но верно скандал поутих. Через три года, проведенные в тени, Джерри Ли Льюис вернул себе хотя бы часть прежнего статуса, записав в 1961 году хит «What'd I Say» Рэя Чарльза. К середине 60-х он писал на своих афишах, что представляет «Величайшее концертное шоу на Земле». К 1968 году Джерри Ли Льюис стал звездой кантри, где грех и покаяние оказались очень к месту. Хаотичная жизнь Джерри Ли Льюиса превратила его в подлинную легенду рок-н-ролла. В 1976 году он в шутку навел пистолет в грудь своему бас-гитаристу и, думая, что пистолет не заряжен, спустил курок (к счастью, музыкант остался жив). Через несколько недель Джерри Ли заявился в гости к Элвису Пресли в «Грейсленд» и в ответ на вопрос охраны, что он делает у ворот поместья, показал пистолет и сказал, что пришел убить Пресли.

А что же Майра? Она развелась с Джерри Ли Льюисом в 1970 году после того, как натерпелась от мужа разного рода жестокостей. Но последнее слово осталось за старым похабником Джерри Ли, который в студийном джеме в 80-х годах сказал, что его бывшая жена хоть и вышла за него в 12 лет, но уже не была девственницей. Впоследствии он женился и разводился еще не раз, одна из его жен утонула в бассейне, еще одна — умерла от передозировки лекарствами. В марте 2012 года 76-летний Джерри Ли Льюис женился в седьмой раз, и он продолжает свою рок-н-ролльную биографию. В октябре 2008 года он вернулся в Англию, которая полвека назад приняла его в штыки, — на сей раз скандального ветерана ждал громовой успех.

Послушать

Jerry Lee Lewis «Live At The Star Club» (1964)
Philips

Конечно, полновесный сборник ранних хитов Джерри Ли Льюиса – необходимая часть любой рок-коллекции, но сущность его сырого, демонического, громоподобного рок-н-ролла заключена в концерте, записанном 5 апреля 1964 года в гамбургском Star Club. Миром в то время правили The Beatles, но еще недавно они начинали свой путь к массовой популярности в этих же стенах. По их же примеру в Гамбурге выступала молодая британская группа The Nashville Teens, и именно она

аккомпанировала в тот вечер американскому рок-н-ролльщику. Тринадцать песен – это одна большая судорога, положенная на первобытный ритм. Концерт срывается с места в карьер: во время исполнения «High School Confidential» кажется, что клавиши вот-вот разлетятся в стороны, «Money» поражает тяжестью, громкостью и увесистостью, а когда дело доходит до дикой «Whole Lotta Shakin' Goin' On», панки и металлисты кажутся детьми. Опасный дебошир Джерри Ли Льюис молотит по роялю и орет тексты всех своих боевиков с очаровательно нахальным безразличием. Эту взрывную пластинку называли одним из величайших концертных рокальбомов в истории, но не будет большим преувеличением назвать ее величайшим альбомом рок-н-ролла всех времен. Источник чистой энергии.

Бадди Холли: день, когда музыка умерла

В знаменитой песне американского фолк-рокера Дона Маклина «American Pie» 1971 года описывается «день, когда музыка умерла». Для многих американских любителей музыки смерть Бадди Холли означала не только человеческую трагедию, но и потерю ментальной невинности целого поколения, по значимости сопоставимую с убийством президента Кеннеди. Оказалось, что молодые боги рок-н-ролла тоже смертны. Когда самолет с Бадди Холли на борту потерпел крушение, погиб один из самых талантливых рокеров в истории. Возможно, его ждало более блестящее будущее, а нас — удивительная музыка, которая и правда умерла в тот зимний день.

Полноценный успех Бадди Холли длился всего полтора года, но за это время он успел стать одной из главных движущих сил молодежной музыки. Элвис привнес в рок-н-ролл сексуальность и продавал миллионы пластинок, Чак Берри отвечал за связь с блюзовыми корнями, Литл Ричард воплощал неистовость и хулиганство. Но дарование Бадди Холли — более тонкого музыкального свойства. С виду обычный паренек в очках и с гитарой, который смешно заикался во время пения, больше походил на школьного зубрилу. Но он не только задал стандарт состава рокгруппы (две гитары, бас и б арабаны), но и добился успеха песнями собственного сочинения.

В 1957–1958 годах исполнители часто даже и не пытались писать себе песни, это дело отдавалось на откуп профессионалам. Авторы-песенники всегда работали в своих тихих кабинетах отдельно от певцов и музыкантов. Элвис Пресли стал миллионером в 22 года, не написав ни одной песни. Бадди Холли, в отличие от многих коллег, сам писал для себя потрясающе мелодичные, сентиментальные и заводные песни, которые было легко выучить и спеть. Под его влиянием многие молодые музыканты начали сочинять сами — и многие преуспели, взять хотя бы Пола Маккартни, фаната Бадди Холли с 15 лет.

Милягу Чарльза Хэрдина Холли, рожденного 7 сентября 1936 го да в техасском городе Лаббок, с детства все звали Бадди, то есть Приятель. В 1955 году он сходил на концерт Элвиса Пресли в своем родном городе и всерьез заболел музыкой, и уже в октябре того же года открывал концерт Короля рок-н-ролла. Искатели талантов обесп ечили новичку контракт с лейблом Decca, и Бадди Холли собрал свой первый состав The Crickets, «Сверчков».

Одновременно он подписал еще один сольный контракт с Coral Records: то есть теперь он выпускал свою музыку сразу в двух лейблах и вместе с группой, и в качестве сольного артиста, что было весьма нетипично.

Между августом 1957 года, когда The Crickets заполучили первый хит «That'll Be The Day», и февралем 1959 года, когда посмертно вышел последний релиз Бадди Холли, версия песни Пола Анки «It Doesn't Matter Anymore», этот скромняга в очках чуть ли не в одиночку произвел переворот в мире рок-н-ролла. Он хотел осесть в Нью-Йорке, а его друзья по The Crickets предпочли вернуться в Лаббок. В конце 1958 года группа уехала домой, а ее устремленный в будущее лидер в своей квартире в здании Brevoort Apartments на Пятнадцатой авеню Нью-Йорка сделал серию акустических записей. Эти песни известны как «Apartment Tapes» («Квартирные пленки»): они были изданы уже после смерт и автора, которая последовала слишком неожиданно для всех.

Зима — не лучшее время для путешествий по Северу США, но в январе 1959 года компактная компания молодых рок-н-ролльщиков отправилась в турне, которое включало в себя три недели концертов в трех штатах — Миннесоте, Висконсине и Айове. Объединенные турне с участием нескольких звезд были в то время обычным делом. В этом туре, помимо Бадди Холли и нового состава его The Crickets, участвовали Биг Боппер с хитом «Chantilly Lice», Ричи Вэленс с «La Bamba» в арсенале, вокальный квартет из Бронкса Dion & The Belmonts, чья сорокапятка «A Teenager In Love» набирала популярность, и певец из Нью-Йорка Фрэнки Сэрдо.

В феврале погода выдалась еще хуже, чем обычно. Еще до первого концерта в Милуоки 23 января 25-сантиметровый слой снега покрыл восток Айовы, большую часть Висконсина занесло метровыми сугробами. Больше ста человек погибли из-за снега и штормов, наводнения лишили домов тысячи человек. Но никто и не подумал отменить поездку: нужно было что-то большее, чем холодный ветер и температура на несколько градусов ниже нуля, чтобы остановить горячих деятелей рок-н-ролла. Так что турне под названием The Winter Dance Party Tour стартовало без задержек и прямо перед страшным бураном поехало из города в город.

Ранним утром 1 февраля по дороге к Эплтону, штат Висконсин, автобус сломался, оставив музыкантов и персонал посреди снегопада. На улице — минус два градуса, печка в стареньком автобусе вышла из строя. К счастью, через несколько часов по пустынному шоссе проезжал местный шериф, который вывез замерзающих людей из снежной ловушки. Концерт был

отменен, и сливки американского рок-н-ролла покатили в следующий город. На следующее утро они взяли другой автобус, но и он отказал, стоило пуститься в дорогу. Измученные, замерзшие молодые люди еле-еле приехали в Клир-Лейк.

Бадди Холли во что бы то ни стало решил отказаться от опостылевшего назем ного транспорта и полететь на тринадцатый концерт турне на самолете — несмотря на перспективу затеряться в буране. Всего три с половиной часа на самолете вместо 12 часов тряски в холодном автобусе — это было слишком заманчиво! Бадди связался с местным аэродромом и заказал полет до Фарго в Северной Дакоте. Бадди планировал лететь вместе с участниками своей группы: басистом Уэйлоном Дженнингсом и гитаристом Томми Эллсапом, но, когда новость о самолете дошла до участников турне, все захотели забронировать себе местечко.

Биг Боппер по уважительной причине (у него был грипп) попал на место Дженнингса, а Эллсап и Ричи Вэленс решали, кто полетит, бросив монетку. Вэленс не подозревал, что принесет ему этот жребий. Перед прощанием Бадди Холли в шутку сказал Уэйлону Дженнингсу: «Надеюсь, ваш старый автобус замерзнет!» Дженнингс парировал: «Надеюсь, ваш старый самолет свалится на землю!» Кто же знал, чем обернется этот черный юмор! В последний раз все играли в зале Surf Ball room: английские скапанки The Specials играли в том же помещении в 1994 го ду. Гитарист Роди Радийэшн вспоминал: «Это было большое гранитное здание с бассейном на нижнем ярусе. Было ощущение, будто сама история этого места давит на тебя. Слава богу, нам не пришлось оттуда улетать!»

3 февраля в 12:50 дня крошечный самолет, ведомый пилотом Роджером Петерсоном, благополучно взлетел, а менее чем через 10 минут он рухнул на кукурузное поле в 10 километрах от летного поля. Ветер и снег запутали пилота, который совершил роковую ошибку. Связь пропала, на поиски четырехместного самолета пустился другой самолет — пока на заснеженном поле не были найдены дымящиеся остатки. Когда на место происшествия прибыл местный репортер, он не поверил, что груда искореженного металла когда-то была самолетом. Пилот и три пассажира погибли в один момент от удара о землю, и эта новость повергла подростков в шок.

Это была первая смерть рок-н-ролла. Все погибшие были оч ень молоды. Вэленсу было 17, Холли — 22, Биг Бопперу — «целых» 28. До этого смерть еще не коснулась ни одного из этого поколения музыкантов. Сам рок-н-ролл был молод и рассчитан на молодых: казалось, он никогда не повзрослеет. Еще только через 20–30 лет и жанр, и его создатели начнут осознавать свою

«взрослость», но детство уже кончилось. Вместе с самолетом рухнула и радостная эйфория первого поколения рок-н-ролла. Так как песни Бадди Холли шли от сердца и казались очень личными, смерть музыканта воспринималась многими как потеря близкого друга.

Хиты Бадди Холли так и остались среди самых любимых песен той эпохи: «Peggy Sue», «Rave On», «That'll Be The Day», «Heartbeat» перепевали сотни артистов в спектре от The Beatles до Линды Ронстадт. Как сказал бывший менеджер The Rolling Stones Эндрю Луг Олдэм, «у этого парня даже оборотные стороны пластинок были хитами Номер 1!». Подопечные Олдэма сами начали писать свои песни после того, как исполнили «Not Fade Away» Бадди Холли. 31 января 1959 года, за пару дней до авиакатастрофы, на концерте The Crickets побывал восторженный 17-летний Боб Дилан: «Я стоял в трех футах от него, и он посмотрел на меня!»

Бадди Холли был звездой в США, но в Великобритании его обожали еще больше: The Crickets гастролировали здесь в 1958 году. Гитара Fender Stratocaster в руках Бадди вызвала настоящую «гитарную» эпидемию в Британии. В 50-х годах британское правительство не импортировало из США электрогитары, и англичане довольствовались немецкими и скандинавскими моделями. Гитарист The Shadows Хэнк Марвин не только был первым англичанином, который заполучил «страт», но и с гордостью носил на сцене очки — под влиянием заокеанского кумира. После Бадди Холли американская гитара стала фетишем для молодых английских терзателей струн: Эрика Клэптона, Джеффа Бека, Ричи Блэкмора, Джимми Пейджа.

Первая известная запись The Beatles, сделанная в 1958 году в Ливерпуле, — это «That'll Be The Da y» Бадди Холли. Джон Леннон и Пол Маккартни учились сочинять песни по этому образцу: они никогда не были на концерте своего кумира, но видели по телевизору его выступление в лондонском зале «Palladium». И название своей группы — The Beatles — придумали по примеру The Crickets. Впоследствии они спели «Words Of Love» Бадди Холли близко к оригиналу на альбоме «Beatles For Sale» (1964), Джон сделал версию «Peggy Sue» для своего альбома «Rock 'n' Roll» (1975), а Пол и вовсе купил права на весь песенный каталог своего кумира и учителя.

Бадди Холли явно был способен и дальше расширять границы рок-н-ролла. Он увлекался стилем фламенко и осваивал пианино, ходил на актерские курсы, собирался сделать совместный альбом с Рэем Чарльзом. Он искренне интересовался наложениями и техникой записи. Его последняя студийная работа в нью-йоркской

студии Pythian Temple 21 октября 1958 года оказалась весьма интригующей. В тот день Бадди Холли начал эксперименты со стереозвуком и оркестро вками, которые можно назвать революционными. Аранжировки включали в себя виолончель, скрипку и альт, «True Love Ways» была записана с оркестром из 18 человек. Одна из песен с той сессии — «It Doesn't Matter Anymore» — в 1959 году оставалась в британском хит-параде полгода.

В октябре 1961 года британский певец Майк Берри издал песню-посвящение «Tribute To Buddy Holly». Продюсер записи Джо Мик увлекался оккультизмом и, по его словам, мог заглянуть на «другую сторону». Он предсказал смерть Бадди Холли за год до крушения самолета и даже пришел на его лондонский концерт, чтобы предупредить, но Бадди не обратил внимания. После записи песни Джо Мик провел спиритический сеанс с духом погибшего музыканта, чтобы узнать его мнение о песне. Бадди якобы ответил: встретимся в хит-параде! Так и случилось. «Tribute To Buddy Holly» вошла в хит-парад сразу после того, как очередной посмертный сингл Бадди Холли «Baby, I Don't Care» его покинул.

За прошедшие год ы не раз падали самолеты с другими музыкантами. Не так давно ушел из нашего мира и Уэйлон Дженнингс, который в 1959 году отдал свое место на самолете Биг Бопперу и всю жизнь не мог простить себя за шутку о падении самолета. Но как оказалось, в тот роковой день 3 февраля музыка не умерла. Над песнями Бадди Холли время и впрямь не властно. Последний британский хит Бадди — переиздание «True Love Ways» 1988 года, а его последний хитовый сборник вышел в 1999 году: он достиг 25-го места в британском хит-параде, приобщив к песенной классике Бадди Холли новое поколение любителей музыки.

Послушать

Buddy Holly «Memorial Collection» (2009)
Universal

В полувековую годовщину смерти Бадди Холли была выпущена эта внушительная коллекция из трех компакт-дисков, которая представляет собой полноценный обзор карьеры одного из архитекторов рок-н-ролла. История начинается с трех кант ри-песен времен дуэта с Бобом Монтгомери и доходит до последних записей Бадди записей под акустическую гитару в нью-йорк ской квартире, от раннего сырого рок-н-ролла до The Crickets во всей красе. Последовательная хронология позволяет проследить, как

эволюционировал стиль Бадди Холли. 22 июля 1956 года на записи «Rock Around With Ollie Vee» он нашел свою манеру, спаяв воедино рокабилли Элвиса Пресли и блюзовую энергию Чака Берри. Через несколько месяцев была записана «That'll Be The Day», а потом и «Words Of Love» с ее деликатной мелодичностью и настоящими студийными наложениями – такого в 1957 году никто не делал. Шесть десятков песен, куда включены все хитсинглы и редкости, вычищены и отреставрированы. Причем последние акустические демо Бадди Холли, записанные дома на магнитофон, звучат не менее достойно, чем студийные шедевры, и прекрасно дополняют явно опередившие свое время песни вроде «Well… All Right» или «Take Your Time». Прекрасное собрание, но и грустное из-за трагического м ноготочия в конце.

Битломания: счастливое безумие

Телевизионные кадры сохранили для нас черно-белые сцены мечущихся, вопящих, рвущих на себе волосы девчонок. Неуправляемых толп молодых людей с портретами и самодельными транспарантами. Стадионов и залов, набитых орущими людьми. Это массовое помешательство чистой воды, но чуть ли не единственное массовое помешательство в истории, которое приятно вспомнить с высоты минувших лет. Битломания, то есть поклонение группе The Beatles, не обратилась глупостью и крахом иллюзий, не превратилась в исторический курьез, о котором стыдно вспоминать. Наоборот: было бы здорово, если бы все это повторилось!

Виной всему были четверо парней из портового города Ливерпуля: Джон Леннон, Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Ричард Старки, взявший себе звучный псевдоним Ринго Старр. Ввергнутые в пучину хаоса, они сами не могли поверить, что такое возможно, хотя приближали свою популяр ность, как могли. С виду они были простоваты и даже забавны — вечные улыбочки, зачесанные на лоб челки, пиджачки без лацканов — но на деле оказались серьезной культурной силой. Четыре простоватых парня из Ливерпуля с гитарами и барабанами заставили весь мир сначала веселиться до упаду, а потом по-новому взглянуть на себя — это ли не подвиг?

16-летний Джон и 15-летний Пол встретились 6 июля 1957 года, когда любительская группа Джона The Quarrymen играла на вечеринке в саду у церкви Святого Петра в ливерпульском районе Вултон. Вскоре к ним присоединился гитарист Джордж Харрисон. После перетрясок с составом и гастролей в Гамбурге в группу вошел самый старший ее участник — барабанщик Ринго Старр. Парни из The Beatles прошли путь от ливерпульских подвалов и гамбургских пивных до гастролей по родной Англии и выпуска пластинок. Казалось бы — начало пристойной карьеры. Но никто не подозревал, что Битлы попадут прямо в нерв эпохи и породят невиданную доселе массовую истери ю.

Третий сингл «From Me To You» вышел в апреле 1963 года, начав череду из восемнадцати синглов, каждый из которых становился Номером 1. За одним исключением: потрясающе новаторская пластинка с песнями «Strawberry Fields Forever» и «Penny Lane» в 1967 году дошла «всего лишь» до 2-го места. Песня «She Loves You» (1963) — гимн битломании — была первой пластинкой The Beatles, разлетевшейся миллионным тиражом. Следующие шесть с половиной лет ознаменовались

полноправным царствованием The Beatles. За это время их синглы занимали первое место в хит-параде 59 недель, альбомы — 116 недель.

У битломании есть день рождения — это 13 октября 1963 года, когда The Beatles выступали в лондонском зале Palladium. В тот вечер они в качестве главных звезд закрывали четырехчасовое шоу с участием разных артистов, которое смотрела по телевизору аудитория в 15 миллионов. Квартет к тому времени уже повсюду в Англии собирал колоссальные толпы, но истеричные фанаты на прилегающих улицах перед залом Palladium собрались уже с утра, плотно забили все входы и выходы. Сюда же сбежались репортеры и полицейские. Когда после концерта The Beatles вышли из здания, им пришлось в панике искать свою машину и прорываться к ней сквозь плотную толпу.

На следующий день первые полосы британских газет были заняты описаниями безумств поклонников The Beatles, сопровождавшимися соответствующими фотографиями. Следующие два с половиной года такие передовицы выходили пачками. Описания безумств, давки и хаоса повторялись после каждого концерта и выхода Битлов на публику. Столкнувшись с орущими фанатами, журналисты придумали слово «битломания». И как по-другому было назвать то безумие, которое начиналось, стоило The Beatles рвануть свой последний хит «She Loves You» с жизнеутверждающим рефреном «Yeah yeah yeah!».

Визит в Швецию — первые иностранные гастроли после Гамбурга — принес битломанию в Европу. Прибытие The Beatles местные журналисты назвали «битвой за Стокгольмский аэропорт». Фанаты здесь визжали так же громко и собирались в такие же гигантские толпы. По возвращении в лондонском аэропорту Битлов встречали тысячи вопящих фанатов: из-за давки не смогла проехать машина премьер-министра, никто не об ратил внимания и на прибывшую в Хитроу несчастную «мисс Вселенная». В ноябре плимутская полиция уже разгоняла толпы перед концертом из пожарных шлангов. Очереди за билетами растягивались на много часов, фанаты приходили сразу со спальными мешками.

4 ноября The Beatles выступали в благотворительном «Королевском варьете» в театре Принца Уэльского. Присутствие королевы-матери, принцессы Маргарет и лорда Сноудона, а также представителей высшего света, чиновников и богачей никак не сказалось на остроумии и наглости волосатых ливерпульцев. Перед «Till There Was You» Пол сказал, что сейчас он исполнит песню своей «любимой американской группы» Софи Такер: на самом деле Софи Такер — исполнительница эстрадных песен 20

—30-х годов. Перед ударным номером «Twist And Shout» Джон пошел еще дальше, сказав: «Люди на дешевых местах, хлопайте в ладоши. А остальные — просто звякайте драгоценностями!»

Вещи с маркой The Beatles приносили огромные прибыли. Рынок нав однили «битловские» свитера и пиджаки (сами того не ведая, парни спасли британскую текстильную промышленность!), заводы в две смены производили парики с пышными челками. Подростки массово отказывались стричься. В парламенте встал вопрос о том, необходимы ли стране тысячи новых полицейских, чтобы обеспечивать порядок на концертах. Газеты во все голоса описывали сексуальную притягательность The Beatles, более серьезные критики сравнивали Джона Леннона и Пола Маккартни с Бетховеном и Шубертом. И даже пластинка Доры Брайан «All I Want For Christmas Is A Beatle» попала в хит-парад к Рождеству 1963 года.

В США британские хиты The Beatles хоть и выходили на маленьких лейблах, но успеха не имели. В декабре 1963 года их песни зазвучали на американском радио, что привело к увеличению спроса, и в Штатах был спешно выпущен сингл «I Want To Hold You Hand». Плотину словно прорвало. Пластинка разошлась миллионным тиражом, и The Beatles засобирались в Америку. Они не хотели туда ехать, пока их пластинка не займет первого места в тамошнем хит-параде, — и вот свершилось. Одно дело покорить Англию, и совсем другое — огромную Америку, родину той музыки, на которой парни росли. Они нервничали, когда летели через океан первый раз, не зная, какой прием их ждет.

Когда The Beatles вышли из самолета в аэропорту Кеннеди 7 февраля 1964 года, их встречал восторженный рев пяти тысяч глоток. Музыканты дали первую пресс-конференцию прямо в аэропорту, и журналисты, привыкшие к односложным ответам звезд, были поражены остроумием заокеанских парней, которые еще даже не успели отойти от перелета. На вопрос о Бетховене Ринго ответил «Обожаю, особенно его стихи», Пол в ответ на вопрос о детройтской инициативе запретить The Beatles предложил запретить Детройт, на просьбу спеть Джон попросил деньги вперед. Усевшись в лимузин, музыканты поехали в отель на Манхэттене, всюду сопровождаемые истеричными фанатами.

Через два дня, 9 февраля, состоя лось первое выступление The Beatles в шоу Эда Салливана (на 728 мест было подано 50 тысяч заявок). Волосатых гастролеров из Англии смотрели 73 миллиона человек, 34 процента от всего населения США. Оказалось, что простая музыка в исполнении четырех пареньков может напрямую повлиять на мир в лучшую сторону. Джордж

Харрисон (который в тот день выступал с сильнейшей ангиной) рассказывал: «Я слышал, что во время шоу не было совершено ни одного преступления. Даже преступники на десять минут взяли перерыв!» По словам Ринго, «дома мы привыкли к двум тысячам, а в Вашингтоне нас встречали двадцать тысяч человек!».

Из Нью-Йорка группа в сопровождении прессы и вопящих фанатов на поезде поехала в Вашингтон, где Битлам пришлось выступать в «Колизее» на крутящейся арене для бокса. Со всех сторон в них летели леденцы: кто-то проведал, что Джордж их любит. По возвращении в Нью-Йорк музыкантов ждали толпа, сквозь которую попросту не смог проехать их лимузин, быстрый душ, выход из о теля через кухню и два концерта в Карнеги-холле. Крики публики, как обычно, заглушали музыку, а Джон назвал все происходящее «цирком, в котором нам пришлось сидеть в клетках». Этот «цирк» продолжался много месяцев подряд.

Парни должны были без конца ездить, записываться и выступать. При этом они безвылазно сидели в отелях, где курили и играли в карты, потому что появление на публике было связано с риском для жизни. Однажды озверевшие фанаты чуть не продавили крышу их лимузина: порой приходилось ехать в гостиницу после концерта в карете скорой помощи или переодевшись в мундиры полицейских. Наволочки с подушек, на которых они спали, разрезались на крохотные квадратики и продавались по доллару. На вечеринке у британского посла какая-то женщина подошла к Ринго и без спросу срезала с его головы локон волос.

На улицах Амстердама Битлов приветствовала толпа в 100 тысяч человек, многие прыгали в каналы, чтобы разглядеть музыкантов поближе. Все повтор илось в Гонконге, Австралии и Новой Зеландии (в Аделаиде Джона, Пола, Джорджа и Ринго встречала самая большая толпа в их жизни — 300 тысяч человек!). Новые американские гастроли продлились тридцать два дня: 60 с половиной часов в перелетах, 24 города в США и Канаде, три десятка концертов. Такой график свалил бы с ног любых профессионалов, а The Beatles в перерывах между сумасшедшими турне должны были еще и записывать пластинки, которые становились одна другой краше.

Третьи американские гастроли уже включали в себя выступления на бейсбольных стадионах — такого не делала до The Beatles ни одна группа. Фирма Vox разработала специально для них 100-ваттные усилители, но все равно их мощности не хватало, чтобы перекрыть вопль, от которого сотрясались трибуны. 15 августа 1965 года Битлы вышли на сцену нью-йоркского стадиона «Шей», на который набилось 55 тысяч 600

человек. По съемкам концерта видно, что парни сами ошалели от бедлама, который творится вокруг. Джон несет та рабарщину между песнями, играет локтями на органе, полицейские затыкают уши и ловят подростков, пробравшихся за оцепление.

В годы расцвета битломании строгим блюстителям нравственности казалось, что сотни тысяч битломанов всех возрастов, социальных слоев и уровней интеллекта — лишь жертвы рекламы, которые клюнули на дешевку из серии «много шума из ничего». Как выяснилось, на головах у The Beatles были вовсе не парики, а сами они — вовсе не пустышки. Гастрольное безумие надоело самим парням, и с августа 1966 года они напрочь отказались от публичных концертов. Для других исполнителей это означало бы конец карьеры, но «ливерпульская четверка» вступила в студийный этап своей карьеры, который подарил нам целую россыпь музыкальных сокровищ.

Крайние формы преклонения постепенно сошли на нет, но битломания жива. Несмотря на прошедшие полвека, идеи и музыка The Beatles (даже ранние и наивные ее образцы!) не превратились в анахронизм. Когда 9 сентября 2009 года вышел в свет ремастированный вариант всего каталога группы, у музыкальных магазинов по всему миру впервые за многие годы образовались очереди из счастливых людей. Все эти песни уже выходили в разных видах и прослушаны по тысяче раз, но The Beatles подарили столько хорошего настроения такому колоссальному количеству людей, что с любовью к ним не хочется расставаться.

Послушать

The Beatles «A Hard Day's Night» (1964)
Parlophone

Звуковая дорожка к одноименному художественному фильму с участием The Beatles была дополнена несколькими песнями и составила альбом, в котором впервые не было чужого материала – он бы здесь просто померк. Удивительно, но при напряженном графике и том безумном бардаке, который вокруг них творился, музыканты не теряли вдохновения и сочиняли песни одну за другой. По «A Hard Day's Night» видно, что в 1964 году доминирует Джон Леннон: ему принадлежат такие восхитительные образцы битловского творчества, как нежная «If I Fell», наполненная звуком губной гармошки «I Should Have Known Better» и задумчивый финал «I'll Be Back». Впрочем, Пол Маккартни не остался в стороне и дополнил картину выдающейся

балладой «And I Love Her» и жизнерадостным гимном «Can’t Buy Me Love», который шел на ура на концертах. Перебор 12-струнной гитары Джорджа Харрисона в «You Can’t Do That» сподвиг американцев The Byrds и других исполнителей фолка перейти к рок-музыке. А авторский дуэт Леннона и Маккартни, впервые явленный в столь яркой и убедительной форме, вдохновил музыкантов по обе стороны Атлантики начать увлеченно сочинять свой собственный материал: The Lovin’ Spoonful, The Rolling Stones, The Kinks и сотни других групп возжелали быть такими же крутыми, как The Beatles.

The Kinks: три сорокапятки, два брата и один дырявый усилитель

Революции иногда свершаются подростками прямо в родительском доме. В 1964 году 20-летний вокалист британской группы The Kinks Рэй Дэвис сел за фортепиано в доме своих родителей на севере Лондона и сочинил одну маленькую песню. Его брат, 17-летний гитарист Дэйв Дэвис, изрезал динамик своего гитарного усилителя бритвенным лезвием и проткнул его спицами, получив искаженный звук, который идеально подошел к песне и сделал ее предшественницей панка, хард-рока и даже хеви-метала — задолго до Black Sabbath и Led Zeppelin. В сентябре 1964 год группа The Kinks, образованная всего год назад, оказалась на вершине славы. Гитарный боевик «You Really Got Me» не только спас ребят The Kinks из Северного Лондона от позорного изгнания из студии, но и вдохновил The Who на сочинение «I Can't Explain», а бесчисленное количество молодых музыкантов разных поколений — на свои гитарные эксперименты и музыкальные дикие выходки.

Студийным кудесником, который увековечил грязное звучание ранних The Kinks, был продюсер Шел Телми, который ро дился в Чикаго в 1941 году. В 20-летнем возрасте он был принят в лос-анджелесскую студию стажером и уже через три дня получил первую самостоятельную работу. В 1962 году Телми приехал в Англию — как он думал, всего на несколько недель. В багаже лежала стопка ацетатных дисков с записями его друга, продюсера Capitol, который позволил Шелу Телми выдать их за свои. В лондонском офисе Decca Records обрадовались прибывшему из-за океана студийному работнику: «Я выбрал две песни, чтобы показать специалисту по артистам и репертуару Дику Роу. Это были «Surfin' Safari» The Beach Boys и «There's Music In The Air» Лу Роулса. Я был нанят в тот же день». За несколько месяцев до этого тот же Дик Роу отказал в контракте юным The Beatles, сказав сакраментальную фразу о том, что «гитарные группы выходят из моды».

Во время своего короткого пребывания в Англии Шел Телми убедился, что продюсеры здесь не получают гонорары, работая за зарплату. Дик Роу, который был за американский подход, позволил новому работнику лейбла стать одним из первых независимых продюсеров в Лондоне. За 20 минут Шел Телми записал хит «Charmaine» ирландскому фолк-трио The Bachelors. Это произошло 10 октября 1962 года, всего через пять дней после

того, как те самые новички The Beatles, которых недавно отвергла Decca, выпустили свой первый сингл «Love Me Do». Великобритания явно не была центром мировой индустрии звукозаписи в 1962 году, но Шел Телми почувствовал себя в правильном месте и в правильное время — в преддверии культурного взрыва, которому он тоже поспособствовал.

В декабре 1963 года Шел Телми познакомился с Робертом Уэйсом — менеджером группы The Ravens с севера Лондона, в которой состояли вокалист, автор и ритм-гитарист Рэй Дэвис, его брат-гитарист Дейв, басист Пит Куайф и барабанщик Микки Уиллет. Демозаписи достаточно впечатлили Телми, и он предложил их Луи Бенджамину, председателю лейбла Pye Records. В январе 1964 года значимые события следовали одно за другим с бешеной скоростью. Барабанщик Микки Уиллет был уволен, его место занял Мик Эвори. The Ravens отправились в турне вместе с The Dave Clark Five. Менеджмент предложил им сменить название на The Kinks. Агент Артур Хауэс услышал, как The Beatles играют «Long Tall Sally» Литл Ричарда в Париже, и предложил записать ее The Kinks — и Шел Телми записал их дебютный сингл. Который с треском провалился.

В то время на лейбле Pye как раз вышла горячая новинка из Америки — сингл «Louie, Louie» гаражной группы The Kings-men, который вызвал скандал в Штатах своим неразборчивым и, очевидно, непристойным текстом. Тем не менее второй сингл The Kinks «You Still Want Me» был выполнен в духе первого — милая бит-песня, но ничего особенного. Неудивительно, что она разошлась тиражом в 127 копий. Шел Телми рассказывал: «Все до смерти боялись Луи Бенджамина. У него не было музыкального багажа, он был театральным менеджером, но он давал приказы, и поэтому мы сделали «Long Tall Sally». Это бы л не мой выбор. Мы записали четыре песни для двух синглов, и ни одна из них не запомнилась». Несчастные The Kinks были на грани разрыва контракта и бесславного изгнания с Pye Records. Им был нужен еще один шанс — и они им воспользовались.

Группа и продюсер были вынуждены действовать по указке лейбла, но у лидера группы Рэя Дэвиса были другие идеи. В течение второй недели марта, вдохновленный встречей с девуш кой-фанаткой, он написал новую песню «You Really Got Me» на пианино в доме семьи Дэвис: «Я хотел мелодию в джазовом ключе, потому что я в то время любил джаз. Изначально она сочинена вокруг партии саксофона. Дейв сыграл на гитаре вместо саксофона, что выдвинуло песню вперед». По другим сведениям, Рэй сочинил ее в духе великих блюзменов Лид белли и Би Билла Брунзи. В любом случае в своем первом воплощении «You Really

Got Me» была далеко от того, что ныне стало классикой рока. После того как The Kinks представили песню в клубе в Манчестере, 18 марта демоверсия «You Really Got Me» была записана в Regent Sound London. Только 15 июня ру ководство Pye наконец смягчилось и позволило группе записать ее.

Вопрос стоял ребром: нужно было раз и навсегда убедить фирму Pye позволить ребятам записывать свою музыку так, как они сочтут нужным. Шел Телми организовал встречу с участием музыкантов и представителей лейбла, заявив, что The Kinks надо дать свободу творчества, а капитаном всего корабля будет он сам — продюсер, который привел парней в фирму и обеспечил им контракт. Телми взял на себя ответственность за выбор материала, что возмущало Рэя Дэвиса: «Он был замечательным и чрезвычайно плодовитым композитором — мог уйти и вернуться на следующий день с десятком песен, большинство из которых были бы очень хорошими, а две или три — просто самородками. Таким образом, после фиаско первых двух сорокапяток он специально написал «You Really Got Me». Он думал, что это лучшее, что он мог сделать для сингла, и я согласился. Мы все согласились. Мы сочли, что это хит».

После увольнения Микки Уиллета для студийных сессий The Kinks был завербован сессионный барабанщик Бобби Грэм, и он был на месте, когда музыканты вошли в новую Студию 2 Pye Records для записи медленной и блюзовой версии «You Really Got Me». Рэй Дэвис примерно так и видел песню, когда сочинял ее, но конечный результат его не впечатлил. Дейв тоже не был доволен, потому что его девушка сказала, что под песню ей не хочется «скидывать трусики». Лишь Шел Телми был уверен, что «You Really Got Me» и в таком виде будет хитом. Но раз авторы забраковали работу, 12 июля 1964 года пришлось перебазироваться в студию IBC для записи второй версии. В студии Pye начальники были все время где-то рядом и дышали в спину, а площадка IBC имела заслуженную репутацию места работы самых передовых звукоинженеров Англии. Там можно было найти очень хорошую акустику, оборудованную всем необходимым контрольную комнату наверху и трехдорожечный магнитофон.

Еще одним препятствием в записи были постоянные стычки между участниками коллектива. Рэй и Дейв относились друг к другу со смесью ненависти и любви, Рэй ссорился с менеджерами. Личные и профессиональные разногласия провоцировали участников группы на столкновения на сцене. В 1965 году в театре Кардиффа обычно тихий и мирный Мик Эвори задал Дэйву педалью от хай-хэта после того, как Дэвис пнул его барабанную

установку в качестве мести за отказ Эвори участвовать вместе с ним в пьяной драке прошлым вечером. Дейв Дэвис шутил, что Шел Телми был «больше похож на судью, чем на продюсера», ему не раз приходилось брать на себя роль арбитра, попадая в студии под перекрестный огонь. Когда дело доходило до ругани, он объявлял 15-минутный перерыв на кофе.

Гитарное соло «You Really Got Me» породило один из самых спорных и стойких мифов в истории рок-н-ролла: играл ли его 20-летний сессионный гитарист Джимми Пейдж, будущий участник The Yardbirds и Led Zeppelin? Одним из тех, кто дал пищу сомнениям, был будущий клавишник Deep Purple Джон Лорд, который играл в «You Really Got Me» на фортепиано («Все, что я делал, — это бряк, бряк, бряк, ничего сложного!»). Он утверждал, что Пейдж действительно играл гитарную партию в песне. Продюсер Шел Телми не был уверен, действительно ли Джимми Пейдж вообще присутствовал на исторической сессии, хотя позже он был задействован: «Пит Куайф был превосходным басистом, Дейв был одним из самых недооцененных гитаристов рок-эры, а Рэй был сносным — хоть и не великим — гитаристом. Вот почему, когда мы наконец добрались до записи пластинки после того, как «You Really Got Me» стала хитом, я нанял Джимми Пейджа играть на ритм-гитаре. Рэй не хотел играть, он просто хотел сконцентрироваться на пении».

С этим согласен и сам Джимми Пейдж: «На самом деле я не особенно много играю на записях The Kinks. Я сделал пару риффов на их альбоме. Рэй не одобрял моего присутствия, The Kinks не хотели, чтобы я крутился вокруг, когда они записываются». Рэй Дэвис на это язвительно ответил: «Джимми Пейдж играет на бубне в «Long Tall Sally», потому что он пришел в студию в качестве друга Шела Телми. Та версия «You Really Got Me», которая была выпущена, на самом деле была третьей записью. Сначала было демо, на котором играл Дейв, потом — вторая версия, на которой, возможно, присутствовал Джимми Пейдж. И третий вариант, на котором определенно задействован Дейв. Я знаю точно, потому что стоял прямо рядом с ним во время исполнения. Джимми Пейдж играл на тамбурине на нашем первом альбоме. Он хорошо играл, и он очень хороший музыкант!» Пейдж открыл ответный огонь: «Я никогда не играл на бубне на тех проклятых записях. Я играл на гитаре. Но я не играл на «You Really Got Me», и вот что бесит Рэя».

Все согласны с тем, что соло сыграл все-таки Дэйв Дэвис. Он же придумал и рифф на основе аккордов из «Louie, Louie». И ему же принадлежал тот изрезанный лезвием и утыканный вязальными спицами дешевый усил итель, который породил тот

самый грубо искаженный звук на пределе громкости и на грани перегрузки. На барабанах играл Бобби Грэм, а новому барабанщику The Kinks Мику Эвори (а вовсе не Джимми Пейджу!) доверили сыграть на бубне. По словам продюсера, запись прошла очень быстро: «Никто не бездельничал. В те дни, если вы тратили много времени в студии, это означало, что вы действительно дерьмовая группа и не умеете играть. Такая была философия». «You Really Got Me» записали всего за два дубля, и во время записи второго, когда Дэйв играл начальные аккорды, Бобби Грэм забыл сложное вступление, которое он планировал, и просто ударил один раз по малому барабану с такой силой, на какую был способен.

Когда подходило время гитарного соло, Рэй Дэвис крикнул своему брату через всю студию, чтобы его подбодрить, но достиг противоположного эффекта: Дейв растерялся, ошеломленно посмотрел на Дэвиса-старшего и крикнул: «Fuck Off!» (самый пристойный перевод — «Отвали!»). Этот выкрик п еред соло остался на записи, хотя позже во время дополнительных вокальных дублей Рэй Дэвис пытался скрыть его своим криком. Получается, что «You Really Got Me» содержит в себе еще и одну из самых ранних записей самого знаменитого англосаксонского ругательства в поп-песне. Еще один довод в пользу того, что The Kinks предвосхитил панк — идеальное средство для выражения агрессии белого подростка. И хотя Дейв был обескуражен, он все равно сыграл блестящее в своей неряшливости соло, так как у The Kinks было всего три часа студийного времени и переписывать было просто некогда. Представители английского ритм-энд-блюзового сообщества не могли поверить, что группа подростков-выскочек может производить такие мощные блюзовые записи. Для солидных блюзменов The Kinks и впрямь были настоящими панками.

«You Really Got Me» в одночасье сделала The Kinks героями рок-н-ролла. Еще вчера их готовились выгонять из студии, а теперь у них было второе место в хит-параде, телевыступления и два концерта на одной сцене с The Beatles. Рэй Дэвис вспоминал: «Когда я вышел из студии, я чувствовал себя прекрасно. Это может показаться тщеславным, но я знал, что это была великая запись. Я подумал, что никогда больше не напишу еще одну такую песню — и так и не написал». Впрочем, он все-таки попытался: следующий сингл The Kinks «All Day & All Of The Night» в точности повторял формулу «You Really Got Me» — те же рубленые аккорды, тот же ритм, то же дикое соло. Карьера The Kinks длилась более тридцати лет: никто не мог предположить, что бит-группа продержится так долго. В дальнейшем Рэй Дэвис

ушел далеко от протопанка 1964 года и написал много утонченных, очень английских по духу и содержанию песен. Но и поныне он всегда заканчивает свои концерты буйством «You Really Got Me».

Послушать

The Kinks «The Kinks Are The Village Green Preservation Society» (1968)
Pye

В середине 60-х Рэй Дэвис перешел к язвительному высмеиванию нравов, политики и мировоззрения британцев. В своей ироничной манере он спел и о джентльменах времен Георга V, и о работягах, которым нужен футбол по четвергам, и о самовлюбленной лондонской богеме. Шестой альбом группы (последний из записанных оригинальным составом – басист Пит Куайф уйдет в 1969 году) содержал в себе набор изысканных виньеток на темы из пасторальной английской жизни. Рэй Дэвис верит в свою раннюю юность, но не уверен в «здесь» и «сейчас»: целых две песни, «People Take Pictures Of Each Other» и «Picture Book», посвящены фотографиям, которые захватывают мимолетное счастье. В своем побеге от реальности The Kinks ищут утешения в идеализированных британских традициях. В заглавной песне перечисляются вечные ценности: тюдоровские дома, разливное пиво, пироги с заварным кремом и маленькие магазины. В «The Last Of The Steam Powered Trains» описываются паровые поезда, на которых так приятно от правиться в путешествие в сельскую местность. Расслабленные, сентиментальные и мелодичные песни наполнены осенней меланхолией, и, хотя альбом даже не попал в хит-парад (он вышел день в день с «Белым альбомом» The Beatles), это настоящее сокровище, сборник грез о романтизированной Англии. Немудрено, что исполнители брит-попа 90-х буквально молились на The Kinks.

The Byrds: вслед за Мистером Тамбуринщиком

В начале 60-х годов Америка вернулась к своим корням: началось возрождение интереса к фолк-музыке. Во многом благодарить за этот сдвиг в сознании нужно Пита Сигера и Вуди Гатри, а позднее их последователя Боба Дилана, которые сделали актуальной фигуру одинокого человека с гитарой, поющего какие-нибудь откопанные им в книгах фольклористов старинные гимны Аппалачских гор. Или сочиняет свои песни, но тоже в духе старого доброго фолка. Источником вдохновения выступала первоклассная компиляция «Anthology Of American Folk Music» в шесть пластинок, выпущенная мистиком-активистом Гарри Смитом в 1952 году. Фолк проник и в модные молодежные течения: англичане The Animals прогремели с рок-версией народной песни «The House Of The Rising Sun», но подлинный сплав рока и фолка возник в США — стараниями The Byrds.

В начале 1964 года троица фолк-музыкантов Роджер Макгуин, Джин Кларк и Дэвид Кросби вместе поднимались по лестнице лос-анджелесского бара «Трубадур» и ради шутки начали петь вместе. Их голоса слились в красивую гармонию, и было решено, что стоит объединить усилия и назваться The Jet Set. Парней связывало еще и то, что все они обожали не только народные песни, но и The Beatles. В репертуар трио вошли песни «ливерпульской четверки» в акустике, а также фолк-песни, переработанные в битловском стиле. Летом 1964 года Роджер Макгуин, как и тысячи других молодых американцев, пошел смотреть фильм The Beatles «A Hard Day's Night». Завороженный 12-струнной гитарой Джорджа Харрисона, Макгуин купил себе такую же. The Jet Set уверенно двигались в сторону рок-музыки.

В августе 1964 года менеджер Джим Диксон принес своим подопечным ацетатный диск с еще не выпущенной песней Боба Дилана «Mr. Tambourine Man». Песня не впечатлила группу, но по настоянию менеджера The Jet Set начали репетировать в студии World Pacific. Первым делом поэму Дилана сократили, чтобы песня длилась около двух минут и могла попасть на радио. Разумеется, ее надо было записывать в аранжировке в стиле The Beatles: с барабанами, электрогитарой и басом. Для этого в группу влились барабанщик Майкл Кларк, которого взяли только за то, что он был симпатичным и стригся под Брайана Джонса, и бас-гитарист Крис Хиллман, который до этого играл кантри на мандолине. Чтобы заставить музыкантов поверить в песню,

Диксон привел в студию самого автора. Боб Дилан послушал исполнение и был явно впечатлен: «Вот это да, под это можно танцевать!»

Подписать контракт с Columbia Records к ноябрю помогла рекомендация от великого джазового трубача Майлза Дэвиса. Роджер Макгуин рассказывал об этом так: «Я никогда не встречался с Майлзом, но один из его менеджеров знал нашего продюсера. Его дочь услышала о нас, а потом Майлз предложил людям в Columbia сделать на нас ставку. Он сказал им, что молодые люди слушают музыку вроде нашей, а не то, что выходит на лейбле. Они по дписали с нами контракт, и мы заключили сделку на одну песню». На обеде в честь Дня благодарения группа сменила название. Хотели назваться The Birds, но в английском сленге словечко bird («пташка») означало девушку, и никто не хотел состоять в группе девчонок. Тогда Роджер Макгуин заменил одну букву, и вышло The Byrds. К тому же специальная ошибка в названии — это было очень по-битловски.

Пора было записывать ударную песню, чтобы оправдать контракт, и 20 января 1965 года The Byrds зашли в голливудскую студию. Продюсеры справедливо сомневались в музыкальных способностях группы: у Кларка даже не было барабанной установки, на репетициях он колотил по самодельной конструкции из картонных коробок и бубна, а Хиллман играл на дешевом японском басу. Для записи «Mr. Tambourine Man» была нанята первоклассная лос-анджелесская группа сессионных музыкантов The Wrecking Crew. Из The Byrds лишь Роджер Макгуин участвовал в записи инструментальной дорожки, внеся в песню знаменитый перебор 12-струнного «рикенбекера». Затем Макгуин, Кросби и Кларк спели вокальную партию, причем для Роджера Макгуина это была молитва: «Я пел для Бога и говорил, что тем Тамбуринщиком был Бог, к которому я обращался: Господь, возьми меня с собой, и я пойду следом!»

Пока The Byrds ждали выхода дебютного сингла, они играли в клубе Ciro’s Le Disc на бульваре Сансет. Здесь они наконец-то полноценно сыгрались и нашли благодарную аудиторию: на них ходили люди масштаба Питера Фонды, Джека Николсона и Шер. В клуб тянулись очереди из желающих поглядеть на лучшую группу города. 26 марта к радости голливудского богемного братства на сцену с The Byrds вышел автор их готовящегося к выходу дебюта Боб Дилан, вместе с которым они спели «Baby What You Want Me To Do». Параллельно парни записывали свой дебютный альбом, состоящий из рок-версий фолк-песен, творений Дилана и вещей собственного сочинения, написанных главным

образом Джином Кларком. Сейчас они уже не нуждались в услугах сессионных музыкантов и, вопреки мифу, недурно играли сами.

Сингл «Mr. Tambourine Man» вышел 12 апреля 1965 года и надолго занял первые места в хит-парадах США и в Англии. Ни одна песня Боба Дилана до этого не взлетала так высоко! И ни один поп-хит еще не содержал сложной абстрактной лирики про какого-то загадочного Мистера Тамбуринщика. И все это — в обертке вкусного и модного битловского звучания. В прессе новаторский звук The Byrds начали описывать термином «фолкрок», и скоро сотни групп принялись увлеченно смешивать Боба Дилана и The Beatles, сдабривая свои творения звуками 12-струнной гитары, как у Роджера Макгуина. Только в 1965 году вышло минимум 13 версий «Mr. Tambourine Man»! The Byrds оказались первой удачной американской попыткой соревноваться с доминированием The Beatles и английской поп-музыки.

Сами The Byrds не хотели эксплуатировать свой успех, но менеджеры Columbia Records настояли, что следом за «Тамбуринщиком» нужно выпуска ть аналогичную переработку песни Дилана — «All I Really Want To Do». Ее же выпустила и Шер, так что две версии начали войну в хит-параде: в Америке The Byrds проиграли со своим 40-м местом против 15-го у Шер, а в Англии вышли победителями, водрузившись на четвертую строку и потеснив Шер, которая добралась до девятой. Популярность The Byrds росла как на дрожжах. Они носили битловские прически, стильно и разнообразно одевались, в отличие от других групп, которые щеголяли в одинаковых костюмчиках. Группа воплощала калифорнийский шик, но с добавлением стильного нонконформизма: Кросби носил зеленый замшевый плащ, а Роджер Макгуин водрузил на нос необычные прямоугольные очки с синими линзами, которые с восторгом были переняты хиппи. На публике The Byrds отрешенно улыбались, что добавляло ребятам загадочности. Но такое выражение лиц объяснялось огромным количеством марихуаны, которое они выкуривали.

На волне успеха The Byrds отправились в английский тур. За океаном их ре кламировали в качестве «американского ответа The Beatles», но группа не вполне соответствовала раздутой рекламной кампании. Сочетание плохого звука, выкуренной травы и вялого сценического поведения The Byrds привело к беспощадной критике в британской прессе. Тем не менее американские фолк-рокеры познакомились со своими кумирами The Beat les, которые отнеслись к гостям с большой симпатией, публично признав в них творческих конкурентов и одну из своих любимых американских групп. В 1965 году The Beatles

гастролировали в США и посетили The Byrds в студии World Pacific. Влияние The Beatles на The Byrds пошло по кругу. Теперь уже The Byrds влияли на The Beatles, у которых на альбоме «Rubber Soul» (1965) появились песни «Nowhere Man» и «If I Needed Someone» в русле фолк-рока. Запись «If I Needed Someone» Джордж Харрисон даже выслал Роджеру Макгуину в Лос-Анджелес для ознакомления.

Третья сорокапятка The Byrds была кавер-версией уже не Дилана, а Пита Сигера — волшебной кр асоты мелодия «Turn! Turn! Turn! (To Everything There Is A Season)» со стихами на основе библейского Екклесиаста. Второй альбом «Turn! Turn! Turn!» вышел в декабре 1965 года и во многом повторял рецепт дебюта: смесь собственных сочинений, фолк-песен и кавер-версий Боба Дилана в обрамлении гармонии голосов и гитарного звука Ро джера Макгуина. В это же время The Byrds в голливудской студии записывали новый революционный сингл «Eight Miles High» — психоделическую оду о полете на высоте 8 миль с невероятным гитарным хаосом, в котором Роджер Макгуин попытался сымитировать безумные импровизации саксофониста Джона Колтрейна с его альбома «Impressions» (1963). Для второй стороны пластинки была записана не менее интересная песня «Why» с явным влиянием индийской музыки.

Альбом «Fifth Dimension» (1966) был уже значительным шагом от фолк-рока к полноценной психоделии на основе индийских раг и джаза. И хотя главный хит пластинки повествовал о полете и уно сил сознание слушателей на неведомую высоту, у Джина Кларка возникли серьезные проблемы с перелетами во время гастролей. В молодости он был свидетелем авиакатастрофы, поэтому даже близко к аэропорту подходить боялся. Во время полета из Лос-Анджелесе в Нью-Йорк у Джина Кларка случился приступ паники. Кроме того, в группе к нему стали относиться предвзято, так как он писал большую часть материала и потому больше всех получал. Джин Кларк ушел, подписал контракт с Columbia Records в качестве сольного артиста и записал ряд достойнейших работ. В 1972 году он снова воссоединился с бывшими товарищами для записи альбома «Byrds» (1973) классическим составом, но волнующие времена звенящих гитар и стихов о Мистере Тамбуринщике ушли безвозвратно.

Послушать

The Byrds «Mr. Tambourine Man» (1965)

Columbia

Первый альбом The Byrds начинается со знаменитой заглавной песни, которую играют сессионные музыканты. Руководство Columbia Records планировало весь альбом записывать таким же образом, но Макгуин, Кросби, Хиллман и два Кларка доказывают, что они справляются не хуже, разве что играют менее приглаженно. Песни в «Mr. Tambourine Man» делятся на два типа: авторские вещи, написанные основным сочинителем группы Джином Кларком, и кавер-версии фолк-песен. Написанная Кларком «I Knew I'd Want You» попала бы на первую сторону дебютного сингла, но если бы не удалось получить разрешения Дилана на выпуск «Mr. Tambourine Man», а его бодрый номер «I'll Feel A Whole Lot Better» вошел в золотой фонд рок-музыки. Среди кавер-версий доминируют вещи Боба Дилана, к которым у The Byrds была особенная любовь: целых три песни взяты в пластинки «Another Side Of Bob Dylan» (1964) («Chimes Of Freedom», «All I Really Want To Do» и «Spanish Harlem Incident»). Не слабее и интерпретация «The Bells Of Rhymney» – Пит Сигер написал эту песню на стихи уэльского поэта Идриса Дэвиса о катастрофе в угольной шахте. Завершает альбом стандарт времен Второй мировой войны «We'll Meet Again», который вызывает ассоциации с финалом фильма Стэнли Кубрика «Доктор Стрейнджлав» (1964), где милая песенка сопровождает кадры атомной бомбежки. Поп-музыка в 1965 году не доходила до подобных контекстуальных высот!

The Animals: в мире «Животных»

От большинства групп «Британского вторжения» The Animals отличались не только самым пугающим названием (в этом с ними могли соперничать разве что The Zombies), но и самым серьезным подходом к американскому ритм-энд-блюзу. Они были фанатами черной музыки и продвигали ее в Британии первой половины 60-х. The Animals могли похвастаться такой аутентичностью, что им выпала честь сопровождать британские гастроли великих заокеанских блюзменов Джона Ли Хукера и Сонни Боя Уильямсона. Концерт The Animals в Меридиане, штат Миссисипи, даже был отменен расистскими властями, потому что эта кучка белых англичан подозрительно хорошо играла «негритянскую» музыку. Местный шериф посадил музыкантов в бронированную машину, как опасных преступников, и вывез из города.

The Animals начинали в качестве джазового состава, а вокалист Эрик Бердон планировал играть на тромбоне. Так как тромбонист из него вышел никудышный, он начал петь, подражая своим любимым черным певцам, — и преуспел настолько, что сегодня считается один из величайших вокалистов рок-эры. Брайан Джонс называл его «лучшим блюзовым певцом из всех, что появились в Англии». За свою жизнь этот свидетель и активный участник рок-н-ролльной истории успел выпустить уйму хитов с The Animals, выйти на сцену с Джими Хендриксом (и одним из первых увидеть его после смерти), выдворить Джима Моррисона из своего дома посредством пистолетного выстрела и даже подраться с Джонни Роттеном из Sex Pistols.

Эрик Виктор Бердон родился в ночь на 11 мая 1941 года в промышленном английском городе Ньюкасле — под грохот раз рывов немецких авиационных бомб. К 15 годам он уже студент арт-колледжа, увлеченный джазом. Ночами по радио Эрик Бердон слушал концерты Билли Холидей, во время поездки в Париж он увидел выступление трубача Чета Бейкера. Когда к школьнику из Ньюкасла попали в руки блюзовые пластинки, привезенные из далекой Америки, он обнаружил, что разделяет боль и тоску тех черных людей, которые записали эти песни: «Я путешествовал автостопом в Париж ради покупки импортных американских записей. У меня был знакомый из торгового флота, он привозил мне пластинки из Штатов». Одним из ранних идолов Эрика Бердона стал певец Джимми Уизерспун — впоследствии они запишут альбом вместе.

В 1962 году Эрик Бердон присоединился к коллективу органиста Алана Прайса. В состав входили гитарист Хилтон

Валентайн, барабанщик Джон Стил и басист Бриан «Чес» Чендлер. Гораздо позже возникла байка о том, что ребята получили свое название The Animals («Животные») за разнузданное сценическое поведение. Леген да не вполне соответствует действительности. Эрик Бердон рассказывал так: «Я общался с компанией взрослых ребят, и самый впечатляющий из них носил кличку Животное. Я предположил назвать группу в его честь. Пресса пошла по простому пути, написав, что на сцене мы ведем себя как животные». Впрочем, бывало всякое. На одном из концертов Эрик Бердон взобрался на старый рояль и начал топтать его своими ковбойскими сапогами. И присутствовавший в зале гитарист группы The High Numbers по имени Пит Таунсенд вполне мог кое-чему научиться.

К весне 1964 года The Animals познакомились с менеджером The Yarbirds Джорджио Гомельским и переехали в полный новых веяний Лондон, где Эрик Бердон наконец-то попал в подходящую творческую среду: «Я подружился с Алексисом Корнером, крестным отцом британского блюза. У него был клуб в Илинге, недалеко от Лондона, и именно здесь я впервые столкнулся с Китом Ричардсом, Миком, Брайаном Джонсом, Эриком Клэптоном и, конечно, с The Beatles из Ливерп уля. Было что-то магическое в том, что парни из разных городов, из разных концов Соединенного Королевства в одно и то же время любят одну и ту же музыку. Просто английские дети решили спасти от разрушения и забвения истинную американскую форму искусства — блюз, ритм-энд-блюз и джаз».

В мае 1964 года The Animals играли в одной программе в британском турне главного гитарного героя рок-н-ролла — Чака Берри, и каждый концерт они заканчивали народной балладой «The House Of The Rising Sun» в ударной рок-аранжировке. Публика была в таком восторге, что продюсер Микки Мост предложил записать песню для сингла. 18 мая 1964 года в перерыве между выступлениями The Animals зашли в маленькую лондонскую студию, чтобы за один блестящий дубль записать один из величайших рок-гимнов всех времен. И хотя «House Of The Rising Sun» в исполнении The Animals длилась аж четыре с половиной минуты — астрономическое время для поп-хита того времени, — Микки Мост провозгласил, что она будет выпу щена на сорокапятке в полном объеме. Песня возглавила хит-парады по обе стороны Атлантики, заметно потеснив самих The Beatles.

По словам Эрика Бердона, он впервые услышал эту песню о новоорлеанском борделе в клубе в Ньюкасле в исполнении фолк-певца, но «The House Of The Rising Sun» неоднократно записывалась и до этого. Она есть на пластинках фолк-певца

Дейва Ван Ронка, блюзмена Джоша Уайта, пианистки и певицы Нины Саймон, а главное — на дебютном альбоме Боба Дилана: когда тот услышал версию The Animals по радио за рулем, он остановился и в гневе выскочил из машины, так как счел, что его обокрали. «The House Of The Rising Sun» в исполнении английских выскочек стала таким грандиозным хитом, что фанаты The Animals обвинили Боба Дилана в плагиате, и огорченный трубадур вовсе был вынужден исключить пресловутую песню из своего концертного репертуара.

Прочтение The Animals — это одна из первых проб фолк-рока, гибрида, который в полный голос заявит о себе только через год. Революционная запись соединила древнюю мелодию с инструментами, подключенными к розетке. А еще она потрясающе звучала — с внушительным гитарным арпеджио в начале, грозным вокалом Эрика Бердона, чьи связки были натренированы гастролями, и переливами органа Алана Прайса. И именно Алан Прайс вошел в историю в качестве аранжировщика «The House Of The Rising Sun», хотя вышло это случайно: фамилии всех участников группы смотрелись некрасиво, а имя Прайса просто стояло первым по алфавиту. Казалось бы, мелочь, но все доходы от международного хита поплыли в карман органисту, хотя по справедливости их нужно было разделить между всеми.

В ноябре 1964 года The Animals прибыли в США и встретились с таким же безумным ажиотажем, как The Beatles незадолго до них. Они выехали из аэропорта Кеннеди на кортеже из кабриолетов, причем на каждого музыканта была выделена своя машина. Всюду их сопровождали девичьи вопли, а во время концертов в Нью-Йорке на сцену лет ели коробки с печеньем в форме животных — по названию группы. В сопровождении вопящих фанатов The Animals выступили в шоу Эда Салливана, а в декабре снялись в фильме «Get Yourself A College Girl», где с глуповатым видом спели песню Чака Берри «Around And Around». При каждом удобном случае Эрик Бердон сбегал в черные кварталы ради ритм-энд-блюзовых клубов: «Я проводил там много времени, мне посчастливилось познакомиться с такими людьми, как Мохаммед Али и Джимми Уизерспун. Это было магическое время».

Несмотря на успехи, в мае 1965 года The Animals испытывали серьезный дискомфорт. Из группы ушел Алан Прайс: на него как раз посыпались деньги за «The House Of The Rising Sun», и у органиста внезапно обнаружился страх перелетов. Вероятно, другие участники группы не похвалили его, когда он отказался делиться общими гонорарами. Эрик Бердон почувствовал на себе

бремя славы: «Как только я оказался в центре внимания с The Animals, я испугался потери свободы, которая у меня б ыла в колледже». Кроме того, группа была недовольна материалом, который им поставлял Микки Мост, — коммерческими песнями специально нанятых американских авторов, которые хоть и стабильно становились хитами, но не отражали интересов музыкантов. В конце 1965 года The Animals отказались от услуг Моста и заключили новые контракты в поисках большей творческой свободы.

Но и это не помогло, когда стало ясно, что одна из самых популярных и коммерчески успешных британских рок-групп переживает финансовый крах. Даже по меркам того времени, когда наивные музыканты часто не глядя подписывали грабительские контракты (и даже The Beatles не исключение!), The Animals были нищими по вине бесхозяйственности и откровенного воровства со стороны их менеджмента. По словам Эрика Бердона, безрадостные перспективы выбили всех из колеи: «После двух лет постоянных гастролей и изнурительного труда узнать, что денег нет… В конце радуги не было горшка с золотом. Там вообще ничего не было!» The Animals разошлись кто куда. Во время последнего тура группы басист Чес Чендлер увидел в нью-йоркском клубе молодого гитариста по прозвищу Джимми Джеймс и предложил ему услуги менеджера. Миру предстояло узнать о Джими Хендриксе.

Эрик Бердон не спешил уходить на покой. Его новая группа под названием Eric Burdon And The Animals в 1967 году начала играть психоделический ритм-н-блюз вроде хита «San Francisco Nights», что было очень к месту во времена расцвета движения хиппи на Западном побережье США. Правда, после зверских убийств секты Чарльза Мэнсона разочарованный Эрик расформировал свой коллектив. В зале «Fillmore West» он встретился с Джимом Моррисоном, который убедил заезжего англичанина перебраться в Лос-Анджелес. Бердон переехал в дом на вершине холма в Лорел-Каньон, где предавался разгулу с рок-аристократи ей того времени. Однажды после вечеринки лидер The Doors уснул на полу со своей подружкой, и, чтобы выгнать надоедливых гостей, Эрик Бердон просто выстрелил из пистолета в воздух.

В конце концов он присоединился к калифорнийской фанкрок-группе, которая была призвана распространять идеи мира, гармонии и братства и носила парадоксальное название War («Война»): «Идея была в том, чтобы взять самое негативное слово и наполнить его позитивным содержанием». Кроме Эрика Бердона, в War был еще один белый парень — датчанин Ли

Оскар, который играл на губной гармошке и носил прическу афро. 16 сентября 1970 года War с Эриком Бердоном играли в лондонском клубе Ронни Скотта вместе с Джими Хендриксом, не зная, что это будет последнее выступление великого гитариста. Утром 18 сентября Эрик Бердон был уже в квартире, где Джими Хендрикс умер от передозировки, — до приезда полицейских. На ковре он нашел последнее стихотворение своего друга: «История жизни быстрее, чем мгновение ока. История любви — это привет и прощай. …Пока мы не встретимся снова».

Оригинальный состав The Animals несколько раз «встречался снова». В 1977 году они выпустили альбом с красноречивым названием «Before We Were So Rudely Interrupted» («Прежде чем нас так грубо прервали»), но в тот момент панк владел умами, так что воссоединение «динозавров» прошло незамеченным. В лондонском пабе панк-звезда и вокалист Sex Pistols Джонни Роттен назвал The Animals «скучными старыми бздунами», за что тут же получил хорошего тумака от Эрика Бердона. По словам последнего, The Animals в свое время сами были панками: «Мы делали все упрощенно, без студийных трюков и наложений, даже не знали, как редактировать музыку. Все было сделано очень быстро, без репетиций». Зато у них была своя миссия: «Я думаю, что мы помогли многим людям обратить внимание на блюз и на оригинальных американских исполнителей блюза. Это было наше призвание. Думаю, в этом мы преуспели».

Послушать

The Animals «Retrospective» (2004)
ABKCO

Трудно повери ть, но до начала нового тысячелетия не существовало сборника Эрика Бердона и The Animals, который в полной мере отразил бы всю их эволюцию от раннего британского ритм-энд-блюза до психоделии. Каждая из компиляций по юридическим причинам была посвящена только одному периоду и игнорировала более ранние или более поздние шедевры. Коллекция «Retrospective» восполняет пробелы. Сначала мы слушаем классику времен сотрудничества с продюсером Микки Мостом, таранившую хит-парады по обе стороны Атлантики: «Don’t Let Me Be Misunderstood», «We Gotta Get Out Of This Place» и «The House Of The Rising Sun» во всем своем блеске. Потом The Animals распрощались с Микки Мостом и записали «Inside, Looking Out», «Help Me Girl» и «Don’t Bring Me Down». Психоделическая (и менее известная) фаза Eric Burdon And The

Animals не менее важна и интересна: сумрачная фантазия «San Franciscan Nights», воспоминание об одном из величайших рокфестивалей в истории «Monterey» и мини-сюита «Sky Pilot» со звуками битвы украся т любую рок-коллекцию. В финале припасена даже «Spill The Wine» – крупный хит Эрика Бердона с группой War 1970 года. Все ключевые работы The Animals и их вокалиста – на одной пластинке, в отреставрированном и ремастированном виде лучшего качества.

«Времена — они меняются»: Боб Дилан подключается к розетке

Городок Дулут в штате Миннесота называют «городом-кондиционером»: климат здесь один из самых холодных и неуютных в США. Среди здешних ветров и вечной сырости вырос

Роберт Циммерман, талантливый мальчик из семьи еврейских эмигрантов из Одессы, который в юности перевернул представления о популярной музыке, привнеся в нее насыщенную образами и метафорами поэзию и свободолюбивый дух. Казалось бы, Боб Дилан всего лишь стоял у микрофона, бренчал на гитаре, дул в губную гармошку и пел свои бесконечные поэмы гнусавым голосом, но в простоте исполнения и лирическом богатстве заключалась вся поразительная сила его музыки.

В январе 1960 года молодой трубадур Роберт Циммерман, взявший псевдоним в честь любимого поэта Дилана Томаса, приехал в Нью-Йорк, чтобы повидать своего кумира — фолкпевца Вуди Гатри, который в то время лежал в больнице. Уже через год он выступал в клубах богемного района Гринвич-Виллидж, а в октябре 1961 года был замечен знаменитым искателем талантов, продюсером Джоном Хэммондом, который предложил угрюмому юнцу с гитарой на плече контракт с Columbia Records.

В 1962 году всего за 10 минут Боб Дилан написал одну из важнейших песен XX века — акустическую элегию «Blowin' In The Wind», в которой ответы на сложные вопросы человечества знает только ветер. Песня превратилась в гимн борцов за гражданские права, а ее молодой автор стал настоящей звездой в фолк-кругах, соратником в борьбе с несправедливостями мира, предвозвестником новой, более гармоничной эпохи. Но никто не мог предположить, что Боб Дилан не удовлетворится этим успехом и вскоре совершит подлинную музыкальную революцию в рамках борьбы за собственную творческую свободу.

Для фолк-аудитории поп-музыка в духе The Beatles была ничего не значащей чепухой, а вот глубокомысленные народные песни (или авторские стилизации под них) под акустическую гитару и банджо в этой среде шли на ура. Но хотя ему везде аплодировали стоя, Бобу Дилану надоело петь песни лишь под одну гитару: он любил рок-н-ролл и постепенно начал отходить от традиционного фолк-звучания. В конце августа 1964 года в нью-йоркском отеле он встретился с приехавшими в США The Beatles и познакомил ливерпульских ребят с марихуаной, а те, в свою очередь, произвели на американского трубадура

впечатление своей музыкой.

Дилан даже внешне преобразился: на смену вытертым джинсам и стареньким рубашкам пришли темные очки, модные пиджаки и битловские ботинки. В январе 1965 года он снабдил половину своего альбома «Bringing It All Back Home» роковым аккомпанементом (вся вторая сторона была по старинке записана в сольном акустическом исполнении). Музыканты, которые работали над этой пластинкой, вспоминают, как легко и приятно шла работа в студии: например, песня «Maggie's Farm» была записана с одного дубля, а «Bob Dylan's 115th Dream» начинается с фальстарта и заразительного смеха музыкантов. Альбом потряс современников, но Дилан пошел еще дальше, создав, по сути, новый вид рок-музыки.

Заодно он еще и встал у истоков создания музыкального виде о: 8 мая 1965 года Боб Дилан снял ролик к своему последнему синглу «Subterranean Homesick Blues», который может претендовать на звание самого первого музыкального видеоклипа в истории. Съемка велась напротив лондонского отеля «Савой». В кадре мы видим Дилана, который с совершенно невозмутимым видом отбрасывает из пачки листы бумаги со словами и фразами из песни — впоследствии этот прием не раз будет пародироваться разными группами и исполнителями.

Вернувшись из изнурительного турне в мае 1965 года, Боб Дилан у себя дома написал длинную поэму «Like A Rolling Stone» о женщине из высшего общества, которая потеряла все, и записал ее 15–16 июня с рок-группой, используя барабаны, орган и электрогитару «Телекастер». В первый день записи в студии на нью-йоркской Седьмой авеню были зафиксированы на пленку пять дублей в темпе вальса и с Диланом на фортепиано. На следующий день к группе присоединился 21-летний сессионный музыкант Эл Купер, который зашел повидаться с друзьями, а в итоге сыграл знаменитый органный мотив из песни. И хотя четвертый дубль был признан лучшим и был выпущен на пластинке, вдохновленные музыканты сыграли «Like A Rolling Stone» еще целых 11 раз.

Это был поворотный момент и для самого Боба Дилана, и для истории рок-музыки. Один из величайших синглов в истории (по версии журнала Rolling Stone — и вовсе величайший) затмил на тот момент все и вся и повлиял на всех главных музыкантов эпохи, которые сами на всех влияли. Монотонные шесть минут (огромный по тем временам хронометраж для сингла!) серьезной поэмы об обретенной свободе разбили лагерь «народников» на тех, кто отверг такую музыку, и модернистов, которые восприняли электрическое звучание. «Like A Rolling Stone» еще и в

корне изменила подход к сочинению песен. Ограничиваться простенькими любовными стишками теперь могли лишь самые отъявленные конформисты от поп-музыки.

Гордый музыкант чувствовал себя совершенно свободным. Он был готов пред стать в сопровождении рок-группы The Paul Butterfield Blues Band на фолк-фестивале в Ньюпорте, где его очень ждали. Выступления Боба Дилана в Ньюпорте 1963 и 1964 годов были поистине триумфальными, так что его выход «голоса поколения» на сцену 25 июля 1965 года был главным событием всего фестиваля. Стоило ему появиться на публике с гитарой и губной гармошкой, как снобы от фолка купали Дилана в овациях. Но в этот раз случилось что-то не то: вместе с Бобом Диланом на сцену вышли какие-то люди с инструментами, зачем-то выставили барабанную установку. Как только органист (а это был Эл Купер) сыграл первый аккорд, публика начала неистово возмущаться.

К ужасу фолк-пуристов, Дилан подключил шнур своей гитары к электричеству и громко скомандовал «Let's go!» — как армейский командир, возглавляющий атаку на траншеи противника. На протяжении всего концерта в непривычном электрическом звучании зал разочарованно вопил. Когда группа ушла со сцены, народ требовал крови. За кулис ами исполнитель кантри Джонни Кэш сунул в руки Дилану акустическую гитару, и его вынудили снова выйти на сцену. На этот раз по залу пронесся крик удовольствия, и Боб Дилан с успехом сыграл еще несколько песен под гитару и гармонику. Во время исполнения «Mr. Tambourine Man» все слушатели на время будто позабыли, что эта же песня в исполнении The Byrds (Дилан сам дал согласие) стала поп-синглом Номер 1.

Все последовавшие концерты Дилана шли по одному сценарию: во время акустического сета все зачарованно слушали, а как только на сцену выходили музыканты с электрогитарами, барабанами и органом, начинался всеобщий хаос и шум. Выступления превращались в бои: музыканты и публика старались друг друга перекричать. Боб проинструктировал музыкантов, чтобы те не обращали внимания на «цирк» и просто играли, а из публики доносились выкрики «Предатель!» и «Где Дилан? Мы хотим Дилана!». В мае 1966 года во время концерта в Манчестере из зала донесся громкий крик «Иуда!», на что Ди лан ответил в микрофон: «Я тебе не верю, ты лжец!», а затем, повернувшись к музыкантам, скомандовал: «Играйте громче!» Оценить исторический момент можно по роскошному диску «The Bootleg Series Vol. 4: Bob Dylan Live 1966».

Атмосфера неприятия и дружное освистывание на концертах

ничуть не сказались на творческой плодовитости Дилана. С января по март 1966 года с помощью канадской группы The Hawks (будущие The Band) и сессионных музыкантов из Нашвилла он записал новый альбом, завершающий блистательную фолк-роковую трилогию из «Bringing It All Back Home», «Highway 61 Revisited» и «Blonde On Blonde». Последний из них был и вовсе двойным — явление по тем временам экстраординарное, — и целую сторону второй пластинки заняло эпическое полотно «Sad Eyed Lady Of The Lowlands» продолжительностью 11 с половиной минут.

Сложные гастроли и напряженная студийная работа закончились несчастным случаем. 29 июля 1966 года Боб Дилан недалеко от своего дома в Вудст оке попал в аварию на своем мотоцикле «Триумф» британского производства. Странным образом на место происшествия не вызвали скорую помощь, а самого музыканта так и не госпитализировали, хотя, по его словам, он сломал несколько позвонков в области шеи. Зато авария позволила Дилану уйти от постоянного давления со стороны прессы и публики: он надолго исчез из новостей и восемь лет не выезжал в турне.

Великий Боб Дилан вступил в новую фазу. Как раньше он злил любителей акустического фолка своими экспериментами с барабанами и электрогитарами, так теперь Боб Дилан сделал крен от поклонников «электричества» в сторону сельской пасторали. В октябре — ноябре 1976 года он записал в Нашвилле тихий, созерцательный диск «John Wesley Harding» с короткими песнями с текстами на основе истории американского Запада и Библии. А его следующий альбом «Nashville Skyline» (1969), который длится всего 27 минут, уже был полноценной кантри-записью, сделанной в столице кантри с помощью местны х музыкантов. Оба альбома — подлинные жемчужины.

Ныне наэлектризованные (в прямом и переносном смысле) концерты 1965–1966 годов, на которых разочарованные фолкпуристы орут на Дилана, а Дилан орет на фолк-пуристов, считаются одним из величайших (если не величайшим) рок-турне в истории. В августе 2002 года Боб Дилан вернулся на Ньюпортский фолк-фестиваль — впервые за 37 лет. Весь мир ждал, как он отыграется за концерт 1965 года. В его сете не было ничего необычного, кроме одной детали: Дилан нацепил нелепую накладную бороду и фальшивые длинные пряди под ковбойской шляпой. Кто-то посмеялся, кто-то удивленно встал с места. Но освистывать гения никто уже не посмел.

Послушать

Bob Dylan «Highway 61 Revisited» (1965)
Columbia

Боб Дилан обратился к записи «Highway 61 Revisited» через четыре дня после бунта в Ньюпорте, горя желанием доказать правильн ость избранного им направления. Вся пластинка (получившая название в честь шоссе, параллельного Миссисипи, главной транспортной артерии сельского блюза) была записана под аккомпанемент рок-музыкантов – за исключением 11-минутной акустической эпопеи «Desolation Row», в которой вереницей проходят Эйнштейн, Нерон, Ной, Ромео, Золушка и прочие ключевые персонажи и образы западной цивилизации. В «Highway 61 Revisited» сила и образность модернистской поэзии соединились с мощным блюз-роком, и отнюдь не только громоподобная «Like A Rolling Stone» обрела статус непререкаемой классики. Изысканная и угрожающая «Ballad Of A Thin Man» рассказывает о загадочном мистере Джонсе, который все никак не поймет, что же происходит вокруг, «Just Like Tom Thumb's Blues» – о похожих на ночной кошмар приключениях в Мексике. А не вошедший в альбом сингл «Positively 4th Street» высмеивает пуристов, которые не приняли «электрического» Дилана. И это только пара штрихов в масштабном полотне «Highway 61 Revisited»: в 1965 году никто из поп-музыкантов не мог позволить себе подобного разгула фантазии и смыслового богатства, облеченного в новаторскую музыкальную форму.

«Самородки» и звуки из папиного гаража

1956 году черный певец Ричард Барри издал ритм-энд-блюзовую версию кантри-баллады «You Are My Sunshine». Для второй стороны сорокапятки он сочинил простоватую песенку в стиле калипсо. Песня одинокого моряка, который рассказывает бармену по имени Луи о своей девчонке с Ямайки, стала локальным хитом, и рок-группы с тихоокеанского побережья начали ее адаптировать. В 1963 году она дошла до молодых ребят The Kingsmen из Портленда, штат Орегон. Они увидели, как под «Louie, Louie», звучавшую из музыкального автомата, целый танцевальный зал вскочил на ноги, и решили записать этот забойный номер. Насобирав на аренду студии полсотни долларов, 6 апреля 1963 года The Kingsmen пришли в местную студию.

Сессия звукозаписи обернулас ь полной катастрофой. Вопервых, вокалист Джек Эли накануне сорвал горло на концерте, а ему пришлось петь громко, чтобы перекричать инструменты. Во-вторых, он послушал песню всего пару раз и не помнил всех слов. Но самая большая проблема заключалась в том, что The Kingsmen сами не знали, что прогон песни в студии был вовсе не репетицией, а единственным дублем, который они могли себе позволить. В результате всех этих казусов песня вышла неряшливой и совершенно сногсшибательной. Ближе к окончанию второй минуты Джек Эли вступает слишком рано, и вся группа старается всеми силами прикрыть ошибку: так как второго дубля не было, «Louie, Louie» в таком виде и вышла.

Песня продавалась достаточно скромно, пока диск-жокей с бостонского радио не поставил песню и не объявил, что это худшее, что он слышал в своей жизни. Слова в «Louie, Louie» спеты очень неразборчиво: сами музыканты объяснили, что вокалист просто находился далеко от микрофона, так что голос слышно плохо. Тем не менее пошли слухи, будто в песне поется что-то непристойное. Губернатор Индианы провозгласил песню порнографией и всполошил ФБР. Агенты Федерального бюро расследований слушали «Louie, Louie» вдоль и поперек, на разных скоростях, выискивая в ней непотребства, но так ничего и не нашли! Самое смешное, что ФБР было настолько сосредоточено на том, чтобы расшифровать текст, что не заметило, что примерно на 53-й секунде барабанщик кричит «Fuck!».

В результате каждый подросток мечтал заполучить

непристойную пластинку, чтобы своими ушами услышать скрытые ругательства. Продажи «Louie, Louie» резко взлетели вверх, сингл дошел до второй строчки хит-парада, но важнее то, что он показал, что в Америке развивается особая любительская сцена, которую впоследствии назвали гаражной. The Kingsmen не были одиноки. Маленьких, но находчивых групп в США 60-х годов было пруд пруди. В них состояли школьники и студенты, которые одержимо любили музыку, принимали расширяющие сознание препарат ы, слушали The Rolling Stones или Боба Дилана (или все вместе) — и сочиняли собственные наивные песни о лживых девчонках. Репетировали они чаще всего в родительских гаражах — отсюда и название «гаражный рок».

Чаще всего гаражные группы не достигали никакого успеха. Мало кто из них удостоился записи в настоящей студии, еще более редкие счастливчики умудрялись заполучить хит. Если в дискографии гаражной группы попадается целый альбом — это огромное достижение: чаще всего музыкантов хватало лишь на горстку синглов. Эти песни поражают тем, что они вполне могли бы стать молодежными гимнами и всемирными хитами, но контракты и профессиональные продюсеры прошли мимо этих музыкантов. Гаражный рок — это целая культура неудачников, которые существовали в стороне от проторенных дорог шоу-биз неса и в тени таких гигантов, как The Beatles, The Who или The Byrds. Но в своем городе гаражные рокеры слыли локальными легендами и героями, а их песни порой были более интересными и нов аторскими, чем популярные хиты признанных мэтров. Поэтому гаражные записи так интересно слушать по прошествии лет.

Барабанщик чикагской группы The Knaves Джин Лабин вспоминал: «В 1964 или 1965 году вы слушали песню и думали: ну и ну, как они это делают? Каждая песня была что-то вроде подпольной шифровки прямо под носом у всех. Когда я впервые услышал «My Generation» от The Who, я думал, что ад вырвался наружу, а ФБР заткнет радиостанцию в течение нескольких часов. Меня охватила паранойя! В сущности, песня и была за неделю запрещена на большинстве станций в Чикаго, и у The Who возникли проблемы с въездом в страну для американского турне. Конечно, каждая гаражная группа в мире была обязана теперь играть эту песню на концертах, и The Knaves сделали в этом плане хорошую работу. Мы были не просто суррогатом вместо тех английских рок-групп. Для школьников из пригорода мы были не простыми исполнителями каверов. Мы были The Who, The Kinks и The Stones!»

Еще одна интересная особенность гаражных групп —

жесткость их игры. Как правило, на них влияли самые жесткие и брутальные исполнители ритм-энд-блюза и рок-н-ролла: Бо Дидли, Линк Рэй или Литл Ричард. На усилителях, к которым подключались электрогитары, гаражные рокеры стремились найти максимально тяжелый и громкий звук. Гитары часто перегружены эффектами, вокалист орет и визжит, барабанщик сходит с ума перед установкой. Тяжелее групп гаражного рока в то время никто не играл, вот почему их считают прямыми предтечами панков. Ближе к концу 60-х гаражный рок постепенно сошел на нет, но в Детройте гаражная сцена сохранялась до середины 70-х, и из нее вышли такие прямые предшественники панков, как MC5 и The Stooges.

Нельзя не упомянуть о группе The Sonics — культовой гаражной группе из Такомы, Вашингтон, которые в жесткости и неряшливости игры переплюнули многих своих современников и даже последователей. Вместе с The Kingsmen они олицетворяли сцену северо-западного тихоокеанского побережья. Как большинство гаражных рок-групп, они не имели массового успеха (ни одна их пластинка ни разу не попала в сотню хит-парада «Биллборда»), но умудрились записать целых четыре альбома и выступить на разогреве у The Beach Boys, The Mamas & The Papas, The Kinks, The Byrds. Их грязному, агрессивному и совершенно дикому материалу позавидовали бы панки. Сыграли они и гимн гаражного рока «Louie, Louie», превратив его в грохочущий искажениями боевик.

The Sonics увлекались искажениями и шумами, перегружали усилители, выкручивали ручки громкости на максимум, делали дыры в динамиках. Они самостоятельно изобрели гитарный эффект фузза, и их звучание считал эталонным Курт Кобейн: «The Sonics записывались очень дешево на двухдорожечный магнитофон. Они использовали только один микрофон для барабанов, но у них самое поразительное барабанное звучание из всех, что я слышал». Темами песен The Sonics запросто могли стать психопаты и ведьмы, а вокалист Джерри Росли не моргнув глазом пел строки: «Кто-то любит воду, кто-то любит вино, а я предпочитаю чистый стрихнин». Чем не панки? Разве что тем, что песня «Strychnine» вышла в 1965 году, а не на 10 лет позже. Не случайно их мрачный шедевр «Psycho» называют первой панкзаписью в истории, хотя на этот титул могли бы претендовать и другие песни The Sonics.

Возможно, записи гаражных групп так и пылились бы в архивах, если бы не выход в 1972 году уникального сборника малоизвестных групп гаражного рока «Nuggets: Original Artyfacts From The First Psychedelic Era, 1965–1968» («Самородки:

артефакты первой психоделической эры, 1965–1968»). Подготовили его глава лейбла Elektra Records Джек Хольцман и Ленни Кей — историк музыки и будущий гитарист (и муж) нью-йоркской певицы Патти Смит. Они вместе отобрали 27 песен, взятых с давно забытых синглов американских гаражных групп, Кей написал краткую биографию каждой группы, одним из первых используя выражение «панк-рок». Сборник в виде дво йной виниловой пластинки вышел в 1972 году, и его создатели даже не подозревали, какой переворот в умах они совершат, вытащив на поверхность песни, на которые никто не обратил внимания в свое время.

Грубая, сырая музыка из сборника «Nuggets» оказалась весьма к месту во время распространения панка. Пластинку взяли в оборот все последующие поколения музыкантов, его заслушивались Джонни Роттен и Курт Кобейн. Патти Смит, The Ramones, The Talking Heads, R.E.M. тоже не были случайными слушателями сборника. «Nuggets» породили целую плеяду маленьких лейблов, которые занялись «археологическими» музыкальными раскопками, выпуская давно забытые жемчужины, причем в разных жанрах: свои «самородки» нашлись в джазе, соуле, фанке, панке. География сборника шагнула за пределы США, и буквально из мусора были вытащены гаражные легенды Германии, Турции, Японии, Бразилии и других стран. Адепты сырого звука 60-х по всему миру начали активные поиски старых сорокапяток, регулярно являя ми ру новые психоделические шедевры, и чем менее известной была группа, тем интереснее ее слушать.

А что же «Louie, Louie»? Она тоже попала в компиляцию «Nuggets» и по-прежнему остается одной из важнейших песен во всем рок-каноне с ее неразборчивым текстом, низким качеством записи и намеком на грязные ругательства. Согласно подсчетам энтузиастов, этот гимн был записан разными исполнителями более 1500 раз, включая версии английской гаражной группы The Troggs, металлистов Motörhead и калифорнийской хардкор-панк-группы Black Flag. В 1974 году The Stooges играли «Louie, Louie» на концертах, Игги Поп записал ее снова в 1993 году — со стихами в русле социально-политической сатиры вместо ругательств. Песню можно найти и на бутлеге британских пионеров панка The Clash, которые отличались развитым музыкальным вкусом и интересом к необычным музыкальным явлениям. Неплохо для невразумительной песни на трех аккордах, записанной в один дубль за несколько десятков долларов в пл охой студии!

Послушать

Various Artists «Nuggets: Original Artyfacts From The First Psychedelic Era, 1965–1968» (1998)
Elektra

Сборник «Nuggets» остается фундаментальной антологией волшебного мира американского психоделического и гаражного рока 60-х, открывшей миру такие имена, как The Seeds, The 13th Floor Elevators, The Electric Prunes. В 1998 году фирма Rhino выпустила этот материал на компакт-диске, дополнив его еще тремя дисками. Собрание стало еще более внушительным. Треть включенных в него песен состояла из хитов средней руки, а некоторые песни вообще дошли до вершины хит-парада (скажем, «Incense And Peppermints» от Strawberry Alarm Clock). Но все равно эта коробка с четырьмя дисками – классика от и до, в которой затерянные во времени и пространстве сокровища гаражного андеграунда соседствуют с более-менее известными песнями той же эп охи, сделанными по тем же гаражным канонам. Вершины – кислотный взрыв «Pushin' Too Hard» от The Seeds, «Psychotic Reaction» калифорнийских героев Count Five, оригинал «Hey Joe» в исполнении The Leaves (ее сделал знаменитой Джими Хенд рикс), «Sweet Young Thing» от Chocolate Watchband на основе риффа из «Paint It, Black» Роллингов. «Strychnine» от The Sonics – тоже тут как тут. Что ни песня, то откровение! Серия «Nuggets» растет и ширится: вышли боксы с музыкой «второй психоделической эры» 1976–1996 годов («Children Of Nuggets»), групп Сан-Франциско и Лос-Анджелеса, и все эти коллекции заслуживают самых лестных отзывов.

Кто есть Who?

В сентябре 1964 года посетители паба «Railway Hotel» на северо-западе Лондона подверглись звуковой атаке со стороны ритм-энд-блюзового квартета The High Numbers, который скоро поменяет название на The Who и начнет играть материал собственного сочинения вместо кавер-версий песен лейбла «Мотаун». В то т вечер долговязый, похожий на напыщенную цаплю гитарист Пит Таунсенд высоко подбросил свой «рикенбекер», чтобы подчеркнуть особенно мощный аккорд, но не рассчитал траектории инструмента. Раздался хруст: гриф гитары врезался в низкий потолок и отлетел от корпуса. Пит Таунсенд разбил свою первую гитару совершенно случайно. Но скоро гитары, барабаны и даже сами участники группы окажутся под угрозой насилия. Уже на следующем концерте публика из зала умоляла вновь ломать гитару.

Таунсенд хорошо помнит тот исторический момент: «Я был разочарован отсутствием реакции публики». И тогда он начал крушить сломанную гитару об пол, пока она не разлетелась на куски. Вокалист Роджер Долтри рассказывал: «Даже когда гитара распалась на миллион кусков, она все равно порождала неземной, скрежещущий, первобытный вой». Скоро уничтожение инструментов станет важной — и довольно дорогостоящей — частью шоу The Who, а Пит Таунсенд будет начинать концерт с хорошей гитарой, чтобы под конец з аменить ее на более дешевую модель и раскрошить перед публикой. Гитарист пытался научно обосновать свой вандализм, который якобы имеет отношение к движению «авторазрушения», о котором он узнал в арт-школе. Но на самом деле в диких выходках отразился накал концертов The Who.

О барабанщиках порой пишут как о «двигателях» рок-группы. В отношении Кита Муна и его нечеловеческой энергии — это вовсе не метафора. Он жил, чтобы барабанить, и барабанил так, словно от этого зависит его жизнь. Кит присоединился к The Who за несколько месяцев до выступления в «Railway Hotel». Первый барабанщик группы Дуг Сэмдом был старше прочих участников на 16 лет и был отправлен в отставку по совету Philips Records. Не по годам развитый, свободомыслящий 17-летний талант Кит Мун, который уже вырос из уровня любительской серф-команды The Beachcombers, стал последним недостающим звеном в музыке The Who. С его приходом репутация группы начала расти внушительными темпами — так же, как и количест во веселых пирушек с обильными возлияниями.

14 мая 1964 года Кит Мун пошел на концерт The High Numbers в «Oldfield Hotel» в Гринфорде: «У них там сидел сессионный барабанщик. Я поднялся на сцену и сказал: что ж, я сыграю лучше его. Они говорят: ну давай. Я сыграл песню «Roadrunner» за барабанами того парня. Я чуток выпил для храбрости, пошел на сцену и — аааааа! — сел за барабаны, сломал педаль бас-барабана, порвал два пластика и был таков». Сессионный барабанщик потребовал дополнительные 5 фунтов гонорара, чтобы компенсировать ущерб, так что The Who были вынуждены оплатить разрушительные действия Кита Муна еще до того, как он вошел в группу! Зато и отрабатывал новичок на все сто. После первого концерта гитарист Крис Даунинг из поддерживающего состава The Macabre заметил, что пота, который выжал из своей белой футболки барабанщик, набралось на полпинты.

Войдя в состав The High Numbers, Кит Мун внес эмоциональное оживление в коллектив и без того сложных личностей. В нем состояли бывший металлург, любитель подраться и вечный бабник Роджер Долтри, неприветливый Пит Таунсенд с воинственными идеями, который уже разработал свои фирменные позы для игры (включая и «ветряную мельницу»), и загадочный Джон Энтуистл, самый серьезный музыкант в группе. Появление в этой компании Муна было подобно подожженной спичке у фитиля бомбы. Шутник и балагур, барабанщик составлял контраст с мужиковатым Долтри и сумрачным Таунсендом, и вскоре произошло неизбежное столкновение характеров этой троицы. Долтри, Таунсенд и Мун изо всех сил начали бороться за внимание публики, подкрепленные амфетаминами, алкоголем и музыкой, оказывающей физическое воздействие на слушателя и требующей физического же отклика.

К июлю 1964 года менеджером The High Numbers был один из предводителей движения модов Пит Миден, который написал их первы й (провальный) сингл «I'm The Face». Но скоро на коллектив обратили внимание кинорежиссеры Кит Лэмберт и Крис Стэмп, которые после работы над военной эпопеей «Герои Телемарка» с Кирком Дугласом решили взять на поруки какуюнибудь рок-группу. Парочка бродила по лондонским пабам в поисках подходящих кандидатур. Под влиянием The Beatles и The Rolling Stones в Лондоне появились сотни групп, но Лэмберт и Стэмп искали что-то выдающееся. 18 июля 1964 года в Уотфорде они увидели The High Numbers. Крис Стэмп: «Они производили гипнотический эффект на публику, это было похоже на черную мессу. Никогда не видел ничего подобного раньше». Пообещав минимальный доход 1000 фунтов на человека в год, они тут же

покорили музыкантов.

Крис Стэмп был ребенком улиц, привыкшим много работать, Кит Лэмберт — выпускник Оксфорда, сын классического композитора Константа Лэмберта и открытый гей. У обоих не было опыта в музыкальном бизнесе, но действовали они нахрапом и не боялись тратить деньги. Сначала они поменяли название группы на The Who. Потом организовали выступления по вторникам в знаменитом клубе Marquee, которые подняли на уши весь Лондон. Купили новое сценическое оборудование, что позволило The Who звучать в два раза громче, чем все остальные. Большинство групп в то время играло подборки хитов The Shadows, но дерзкие, шумные и наэлектризованные The Who были как пришельцы из иных миров, никто не мог с ними сравниться, и никто больше не разносил после концерта инструмента в пух и прах. Кит Мун теперь крошил свою установку Premier так же отчаянно, как Таунсенд громил гитары.

Стэмп и Лэмберт знали, что большие гонорары оказываются у тех музыкантов, которые сами пишут себе материал (вроде Джона Леннона и Пола Маккартни), и убедили своих подопечных попробовать что-нибудь сочинить. В доказательство своего растущего таланта Пит Таунсенд написал энергичную двухминутную поп-песню с рублеными аккордами «I Can't Explain», в которой юный мод никак не может выразить свои чувства. В ней прослеживается явное влияние The Kinks, Роджер Долтри даже сказал, что песня была написана, когда Таунсенд пытался выяснить, как звучит «You Really Got Me». По слухам, на гитаре здесь играет Джимми Пейдж, но Джон Энтуистл отверг это предположение: «Когда мы пришли записывать «I Can't Explain», в студии сидел Джимми Пейдж. Продюсер Шел Телми хотел, чтобы именно он сыграл на гитаре, но Таунсенд просто не дал ему свой 12-струнный «рикенбекер».

У группы появился хит, их стали звать выступать на телевидение. Во время репетиции к передаче «Ready Steady Go!» продюсер порекомендовал оператору снимать больше Муна с его ухмылками и скоростной игрой. С тех пор его полюбили телеоператоры, которым нравилась динамичная картинка играющего Кита Муна: Роджер Долтри тоже хотел внимания и часто специально становился между камерой и барабанщиком. К этому времени Пит Таунсенд написал еще ряд не менее сильных и удачных, чем «I Can't Explain», но гораздо бол ее оригинальных песен. Можно было задуматься и о записи дебютной пластинки. В отсутствие предложений от лейблов Лэмберт и Стэмп попросили продюсера Шела Телми (который был в большом почете после работы с The Kinks) устроить контракт с его продюсерской

компанией Orbit Music. Это привело к сделке с британским представительством фирмы Decca, Brunswick Records, и записи первой пластинки The Who.

Менеджеры делали, что могли, но не могли контролировать все. Сингл «My Generation» взлетел на второе место, но в жизни The Who наметились проблемы. После ужасного концерта в Дании 26 сентября 1965 года между музыкантами произошла стычка. К концу скандинавского турне Таунсенд, Энтуистл и Мун вовсю уплетали амфетамины, чтобы взбодриться, а Долтри отказывался принимать таблетки, опасаясь, что они высушат ему горло. Он был уверен, что «из-за наркотиков музыка улетала в трубу». Однажды вокалист обнаружил запасы таблеток барабанщика за сценой и смыл их в унитаз: «Мун был в гневе и н ачал бить меня тамбурином!» Разгорелась битва, и, когда Долтри оттащили от Муна, последний был практически без сознания. Вокалиста уволили из группы, но через неделю ему дали отсрочку при условии, что он перестанет распускать руки. Как выяснилось, другие участники группы тоже были не прочь подраться.

К концу 1965 года The Who получили заслуженное признание и вес. Кит Лэмберт позаботился об имидже, придумав логотип группы в виде мишени и одев музыкантов в подходящие костюмы. Пит Таунсенд носил свой пиджак в раскраске британского флага, после чего мода на юнион-джек распространилась среди музыкантов на десятилетия вперед (дошло до того, что Ноэл Галлахер из Oasis сделал себе джакузи в той же раскраске). Предстояло «британское вторжение», так что The Who были видны издалека. Они были самой агрессивной и артистичной группой середины 60-х. Пит Таунсенд по-прежнему ломал гитары и писал песни, идеально описывающие растущее разочарование подростковой аудитории. В Новый го д The Who начали британское турне, которое продолжалось до февраля, но отношения внутри группы были напряженными, все были раздражительны и готовы сорваться.

4 марта 1966 года The Who выпустили «Substitute», и Мун записывал выдающуюся песню в стельку пьяным. Джон Энтуистл вспоминает: «После того как мы записали «Substitute», Кит позвонил мне и заорал: как вы посмели записать ее без меня! Он был уверен, что его не было во время записи. Я попросил его послушать песню, потому что он всегда кричит во время сложных брейков, и это можно услышать на «Substitute». Когда он послушал, то понял, насколько же он был тогда пьян!» Недовольство Кита Муна росло все сильнее, но парадоксальным образом он боялся быть уволенным из группы. 17 марта, когда барабанщик женился на своей 16-летней подружке Ким Керриган,

лишь Джон Энтуистл появился на церемонии. Песни Пита Таунсенда могли объединить целое поколение, но не самих The Who!

Ситуация вышла из-под контроля 2 0 мая во время концерта в клубе в Ньюбери. За пять дней до этого Кит Мун тайком принял участие в сессии звукозаписи с гитаристом Джеффом Беком, пианистом Ником Хопкинсом, а также Джимми Пейджем и Джоном Полом Джонсом, которым еще предстояло войти в состав Led Zeppelin. И вот наступило 20 мая, когда Мун и Энтуистл опаздывали на концерт. Таунсенд, уже узнавший об «измене» барабанщика с Джеффом Беком, был в ярости. The Who были вынуждены начать играть с барабанщиком и басистом из группы Jimmie Brown Sound вместо Муна и Энтуистла. Через три песни опоздавшие все-таки доехали и встали на свои места, но было ясно, что ссоры не избежать. После концерта произошла одна из самых серьезных драк в истории The Who: Таунсенд ударил Муна гитарой, тот бросил в него барабан, парни чуть не переломали друг другу кости.

После драки Джон Энтуистл взял сторону Кита Муна, и парочка заявила, что они бросают The Who, чтобы образовать собственную группу. Энтуистл: «Я подумывал о названии Le d Zeppelin, а Кит придумал обложку с дирижаблем «гинденбург» в огне!» К счастью, через неделю The Who помирились, а эффектное название перешло другому квартету. Но тот дух насилия, который помог The Who в начале их пути, вызывал бесконечные споры и раздоры все следующие десять лет и даже дольше. Только когда превративший свою жизнь в произведение деструктивного искусства Кит Мун зашел слишком далеко и умер в 1978 году, а Пит Таунсенд вышел победителем в своей схватке с алкоголем и наркотиками, энергия саморазрушения The Who иссякла. А гитары после них кто только не ломал: от Джими Хендрикса до Nirvana.

Послушать

The Who «My Generation» (1965)
Brunswick

Большая часть дебютного альбома The Who «My Generation» была записана во время быстрых сессий в апреле 1965 года. Американский продюсер Шел Телми говорил о той записи: «Большинство английских групп были очень вежл ивы во время игры, но никто не обвинил бы в этом The Who!» Пит Таунсенд делится воспоминаниями о тех днях: «Боюсь, воспоминания

плохие. Я чувствовал, что меня подгоняют, песни вышли недоделанными. Атмосфера в группе тоже была не из лучших. Мы были молоды, но я жил будто в другом мире по сравнению с остальными. Я общался с The Small Faces и со старыми приятелями из артшколы, а в турне выживал только благодаря таблеткам». Тем не менее Пит написал практически весь материал альбома (если исключить три кавер-версии песен Джеймса Брауна и Бо Дидли), и несколько песен вышли на синглах. Главное достижение и ключевой момент в британской рок-музыке – заглавная «My Generation» с заикающимся подростковым рычанием, строкой «Надеюсь, я умру прежде, чем состарюсь» и басовыми хуками Джона Энтуистла. На взрывной пластинке среди прочего великолепия можно также найти изысканный гимн модов «The Kids Are Alright», ритм-энд-блюз «A Legal Matter» и спотыкающийся ритм «La-La-La Lies». Видимо, выброс адреналин а из-за скорости записи передался песням, которые не растеряли ни грамма своей энергетической насыщенности.

The 13th Floor Elevators: лифт дальше не идет

Когда парни из The 13th Floor Elevators в конце 1966 года вернулись из Сан-Франциско в родной Остин, штат Техас, их встречали, как героев. Всего четыре месяца назад они стояли перед техасским судом по обвинению в хранении марихуаны. За эти четыре месяца условно-досрочного освобождения они успели вознестись к славе, записав легендарный шедевр «кислотного» протопанка «The Psychedelic Sounds Of The 13th Floor Elevators», который повлиял на будущих мастеров рока от Дженис Джоплин до The Cramps и Патти Смит, а заодно первыми использовали слово psychedelic в названии альбома.

The 13th Floor Elevators («Лифты с 13-го этажа») вдохновили всю психоделическую рок-музыку, произвели революцию в звучании Сан-Франциско и создали один из самых влиятельных дебютных альбо мов всех времен, но за эти достижения пришлось заплатить крупную цену: парням пришлось пройти через полицейский надзор, преследование армейской призывной комиссии, лечение электрошоком, запреты на радио, заключение в тюрьму — и все это сквозь плотную завесу сильнейших галлюцинаций, как в фильме «Страх и ненависть в Лас-Вегасе».

Группа была образована через два месяца после того, как ее будущие участники в сентябре 1965 года сходили на концерт «электрического» Боба Дилана, который как раз выступал в Остине. Название образовалось из суеверия, согласно которому в высотных зданиях не строят 13-го этажа (к тому же буква «М» — тринадцатая в латинском алфавите, а с нее-то начинается слово «марихуана»!). Вокалиста и ритм-гитариста Роки Эриксона выгнали из школы, и он ударился в музыку. Лид-гитарист Стейси Сазерленд, басист Ронни Литермен и барабанщик Джон Айк Уолтон были родом из сельских районов и начинали с кантри. Автор текстов Томми Холл принадлежал к университетской фолк-сцене.

Именно Томми Холл выступил главным вдохновителем и идеологом The 13th Floor Elevators. Во-первых, он считал ЛСД окном в скрытые от нас области существования и принимал «кислоту» каждый день. Во-вторых, он увлекался философией, психологией, тантрической медитацией и эзотерикой, а также умел увлекательно рассказать о своем увлечении. В-третьих, он умел играть на очень странной штуке — электрическом джаге. В руках Томми примитивный архаичный кувшин, который

используется в фольклорной музыке, превратился в психоделический «вокальный синтезатор»: Томми прикладывал микрофон к горлышку и голосил в него, используя джаг для создания эха и резонанса.

За образец The 13th Floor Elevators взяли альбом The Beatles «Rubber Soul» и сюрреалистический поток сознания Боба Дилана времен его пластинки «Bringing It All Back Home». Плюс непременное потустороннее бульканье электрического джага. План у ребят был таков: встряхнуть Техас, подписать контракт с лейблом, выпустить психоделический альбом и взорвать музыкальную индустрию. Когда свежеобразованная группа играла свой первый концерт в декабре 1965 года, Боб Дилан как раз выпустил сингл «Can You Please Crawl Out Your Window?», в котором провозгласил: «Если ему нужен третий глаз, он просто выращивает его». У The 13th Floor Elevators «третий глаз» прорезался сразу, и дела пошли в гору.

В январе 1966 года в Хьюстоне парни записали сорокапятку, которая вышла на только что созданном лейбле Contact: в нее вошли две песни: «You're Gonna Miss Me» Роки Эриксона и «Tried To Hide» Холла и Сазерленда. К весне сингл, переизданный лейблом International Artists, вышел за пределы Техаса и обрел популярность в Майами, Детройте и Сан-Франциско. По всем признакам крупные лейблы должны были проявить интерес с The 13th Floor Elevators, но Томми Холл верил, что маленькие фирмы лучше поймут их эстетику: как-то он пришел к боссу International Artists, накормил его «кислотой» и поста вил альбом Боба Дилана «Blonde On Blonde», чтобы объяснить творчество группы.

Вместе с первыми успехами пришли и проблемы с законом. 27 января 1966 года The 13th Floor Elevators сидели в гостях у Томми Холла, когда дом попал под полицейский рейд. Напичканные «кислотой» и марихуаной музыканты попали в руки правосудия (Джон Айк Уолтон попытался сбежать, но под дулом пистолета был возвращен в дом). Показательный рейд снимали телевизионщики, и вскоре весь штат увидел, как юных наркоманов препровождают к зданию суда. Впрочем, им удалось добиться условно-досрочного освобождения, и The 13th Floor Elevators поехали отбывать испытательный срок в Сан-Франциско.

Путешествие в 1500 миль в августе 1966 года не обошлось без потерь: Томми погрузил динамики на крышу машины, но в дороге брезент порвался, и вся техника промокла под дождем. Это не помешало The 13th Floor Elevators покорить Сан-Франциско. В то время, когда «Лифты» очутились в Сан-Франциско, в го роде все еще господствовал фолк, который под влиянием Боба Дилана начал мало-помалу исполняться на

электрогитарах. Городу еще предстояло стать столицей наркотиков, музыки и движения хиппи. Местные группы и исполнители (среди которых были Дженис Джоплин и Big Brother And The Holding Company, Jefferson Airplane и Grateful Dead) играли наивно и неумело, и The 13th Floor Elevators произвели эффект разорвавшейся бомбы.

Все знали, что парни прошли через суд и что они постоянно употребляют расширяющие сознание препараты — даже на сцене. Никто из местных музыкантов не мог поверить, что The 13th Floor Elevators играют под «кислотой», но Томми Холл принципиально заставлял коллег принимать ЛСД перед концертом, чтобы достичь эффекта, когда публика «улетает» от музыки без наркотиков (бульканье своего электрического джага он считал звуковым эквивалентом наркотического опыта). «Лифты» выглядели странно и странно играли, и все местные звезды считали за честь оказаться на одной аф ише вместе с ними.

Несмотря на успех и плотный график (четыре концерта за вечер дважды в неделю), уже к сентябрю 1966 года в отношениях внутри группы проявилась напряженность. Ребята встречались только на концертах, не репетировали, вовсе не писали новых песен. Барабанщик Джон Айк Уолтон, чью бочку украшал фирменный логотип The 13th Floor Elevators с глазом в пирамиде, разочаровался в ЛСД после первого приема и не соглашался играть под «кислотой». Его семья вложила в группу 25 тысяч долларов, и он хотел большего профессионализма на сцене — и больших гонораров. Томми же продавал ЛСД, чтобы содержать группу, которая выступала, чтобы заполучить еще больше ЛСД.

Еще одной проблемой стал Роки Эриксон, который с детства страдал психическим расстройством, а под «кислотой» и вовсе вел себя как безумный. Когда за ним начала охоту армейская призывная комиссия, Роки съел больше «кислоты», чем обычно, пришел на призывной пункт и пожаловался на боли в спин е. Выйдя из больницы после спинномозговой пункции, Роки в состоянии истерики пришел к Дженис Джоплин, и та вколола ему героин для успокоения. В итоге странный лунатик был арестован на улице и отправлен в психбольницу, откуда друзья забрали его посреди ночи. Роки был исколот лекарствами и перенес электрошоковую терапию.

Тучи сгущались, ЛСД был запрещен в Калифорнии. К началу октября сингл «You’re Gonna Miss Me» достиг пиковой 55-й позиции в списке бестселлеров (чтобы потом исчезнуть из хит-парада без следа), а лейбл International Artists призвал музыкантов обратно в Техас на запись альбома, пригрозив в случае отказа выпустить на пластинке маловразумительные

джемы, которые они успели записать ранее. Предстояло создать целую пластинку за выходные, и парни засели в Sumet Sound Studios в Далласе на три дня и три ночи, поддерживая силы пиццами, кофе — и огромными дозами ЛСД.

Томми нервничал, не зная, как будет звучать на записи его электрический ку вшин, и пошел на улицу поупражняться в вокале. В три часа ночи его под руки вернули в студию полицейские: Томми в совершенно невменяемом состоянии залез на крышу и принялся среди ночи петь йодлем. В это время Стейси пытался смыть запасы марихуаны в унитаз (она, как назло, все время всплывала!), а другие пытались убедить полицейских уйти. Едва представители власти удалились, двери были забаррикадированы, а музыканты принялись за работу.

Четыре песни уже были готовы, и все силы ушли на запись еще семи. Материал был отрепетирован на концертах, так что большую часть альбома сыграли наскоком и живьем, без всяких наложений (лишь новая вещь «Don’t Fall Down» потребовала шести часов редактирования). Ребята играли так громко, что трещали стекла контрольной комнаты, а электронный джаг Томми Холла заглушал вокал Роки Эриксона, что всех очень раздражало. Измученные музыканты после записи поехали в отель, где персонал принял их за заезжих британских знаменитостей The Rolling S tones. Роки раздал автографы, и завтрак был тут же накрыт.

Альбом «The Psychedelic Sounds Of The 13th Floor Elevators» был выпущен к ноябрю с нарушенным порядком песен. Он паршиво звучал, но неплохо продавался (129-е место в хит-параде) и содержал на конверте легендарное эссе, в котором Томми Холл с привлечением учений Аристотеля и Эйнштейна обосновывал выход к «чистому рассудку» посредством химических веществ. Сегодня это подлинная классика и один из шедевров психоделического рока: кстати, сам Джерри Гарсия из Grateful Dead испрашивал разрешения у The 13th Floor Elevators использовать этот термин для описания музыки его собственной группы.

После записи дебюта группа вернулась в Калифорнию. Будущее обещало еще более запредельную музыку и новые успехи, но вместе с ними — паранойю, психоз и заключения под стражу. Боссы лейбла отказались выпускать непредсказуемых Лифтов в турне в поддержку альбома. Без рекламы и тура The 13th Floor Elevators вер нулись домой в Техас. Менеджер Майкл Джефферис, который заправлял делами Джими Хендрикса, собирался вывезти группу в Англию и сделать их такими же знаменитыми, как The Rolling Stones, но и здесь не срослось.

Летом 1967 года на заднем сиденье авто Стейси Сазерленда нашли марихуану: был наложен арест, и «Лифтам» больше не суждено было покинуть Техас.

Психоделическая революция, которую подтолкнули The 13th Floor Elevators, тем временем набирала обороты. Молодежь Лондона, Сан-Франциско и Лос-Анджелеса отмечала «Лето любви» 1967 года под звуки битловского шедевра «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». А «Лифты» в техасском охотничьем домике принялись за запись второго альбома «Easter Everywhere», который вышел не хуже дебюта (версию «It's All Over Now, Baby Blue» Боба Дилана считал эталонной сам автор). Но достичь прежних высот уже было невозможно, и в декабре 1968 года журнал Rolling Stone напечатал «некролог» о группе The 13th Floor Elevators.

Психоделические «Лифты» так и не поднялись выше своего несчастливого 13-го этажа, но после выхода сборника американских гаражных синглов «Nuggets: Original Artyfacts From The First Psychedelic Era» (1972), на который попала «You're Gonna Miss Me», интерес к наследию группы возродился. Сегодня The 13th Floor Elevators считаются первопроходцами, которые толкнули вперед всю сцену Сан-Франциско времен расцвета революции хиппи и в исторической перспективе предвосхитили панк. Парни достигли своей цели: их музыка и впрямь уносит в иные миры без всяких стимуляторов, воплощая в себе мятежный дух американского «кислотного» рока середины 60-х.

Послушать

The 13th Floor Elevators «7th Heaven: Music Of The Spheres: The Complete Singles Collection» (2009)

Charly

Большая часть дебютного альбома The Who «My Generation» была записана во время быстрых сессий в апреле 1965 года. Американский продюсер Шел Телми говорил о той записи: «Большинство английских групп были очень вежл ивы во время игры, но никто не обвинил бы в этом The Who!» Пит Таунсенд делится воспоминаниями о тех днях: «Боюсь, воспоминания плохие. Я чувствовал, что меня подгоняют, песни вышли недоделанными. Атмосфера в группе тоже была не из лучших. Мы были молоды, но я жил будто в другом мире по сравнению с остальными. Я общался с The Small Faces и со старыми приятелями из артшколы, а в турне выживал только благодаря таблеткам». Тем не менее Пит написал практически весь

материал альбома (если исключить три кавер-версии песен Джеймса Брауна и Бо Дидли), и несколько песен вышли на синглах. Главное достижение и ключевой момент в британской рок-музыке – заглавная «My Generation» с заикающимся подростковым рычанием, строкой «Надеюсь, я умру прежде, чем состарюсь» и басовыми хуками Джона Энтуистла. На взрывной пластинке среди прочего великолепия можно также найти изысканный гимн модов «The Kids Are Alright», ритм-энд-блюз «A Legal Matter» и спотыкающийся ритм «La-La-La Lies». Видимо, выброс адреналин а из-за скорости записи передался песням, которые не растеряли ни грамма своей энергетической насыщенности.

Фрэнк Заппа и другие «матери изобретения»

Этот странный человек с насмешливым взглядом, копной черных волос, усами с бородкой и внушительным носом вполлица может претендовать на право зваться острейшим умом и самым проницательным социальным критиком от рок-н-рол ла. Фрэнк Заппа снискал славу мизантропа, провокатора и сочинителя непристойных шуток — но он же был серьезным композитором, знатоком авангарда, классики и джаза. Он увлеченно занимался рок-н-роллом, что не мешало ему писать оратории, симфонические пьесы, балеты и сатирические мюзиклы. В 1981 году он даже вытащил на сцену 87-летнего Николая Слонимского — великого русского пианиста и теоретика, эмигранта с 1920 года, и тот сыграл на электропиано вместе с рок-группой! Слонимский вспоминал тот вечер: «Пока Заппа дирижировал, он пел и танцевал с профессиональным воодушевлением, к оторое поразило меня».

Заппа был диктатором, перфекционистом и нанимал только первоклассных музыкантов, требуя от них дисциплины и полной самоотдачи. Из его группы вышли более сотни музыкантов, среди которых были такие знаменитости, как клавишник Джордж Дюк, гитаристы Стив Вай и Адриан Белью. За годы бурной деятельности Фрэнк Заппа наплодил десятки непредсказуемых пластинок, найдя время на сотрудничество с такими разнообразными артистами, как Капитан Бифхарт, Джон Леннон, Жан Люк Понти, Grand Funk Railroad и Лондонский симфонический оркестр. А к тому же — основал кучку независимых лейблов, нарушил все возможные музыкальные правила и подверг образ жизни своих соотечественников неумолимой критике. Заппа всегда чувствовал себя выше большинства людей и был счастлив сообщить им об этом.

Фрэнк Винсент Заппа родился 21 декабря 1940 года в Балтиморе, штат Мэриленд, в семье смешанных французских, сицилийских, неаполитанских, греческих и арабских кровей — отсюда и его колоритная внешность. Из-за постоянных переездов семьи Фрэнк учился в шести различных высших учебных заведениях. Он бросил колледж после полугода попыток учебы. Зато маленький Фрэнк с раннего детства полюбил музыку. Его в равной степени увлекали «серьезные» классики Бела Барток, Игорь Стравинский, Арнольд Шенберг и Карлхайнц Штокхаузен, а также рок-н-ролл и современный джаз. В его голове вся эта

музыка смешалась в невероятный коктейль, которому скоро суждено было обрушиться на головы ни в чем не повинных слушателей.

Главная любовь Заппы с детства — французский композитор Эдгар Варез, патриарх электроники и «конкретной музыки». С большим трудом юный меломан нашел пластинку с «безумным ученым» на обложке. В день пятнадцатилетия мама разрешила Фрэнку позвонить по междугоро дней связи его кумиру. Варез в то время обретался в Брюсселе и не мог подойти к трубке, зато удалось поговорить с его женой. Позднее Заппа снова позвонил по заветному номеру и все-таки побеседовал с классиком: Варез поблагодарил за интерес к его творчеству, рассказал о планах работы над композицией «Déserts» и даже выразил надежду на встречу. А потом Заппа еще и получил от Вареза письмо! К сожалению, пути двух гениев так и не пересеклись из-за смерти Вареза в 1965 году, но письмо от композитора Заппа поместил в рамочку. Впоследствии Заппа спродюсировал альбом композиций Эдгара Вареза.

К началу 60-х годов Фрэнк Заппа уже исполнял по телевидению «концерт для велосипеда», в котором дул в трубки руля и стрекотал спицами. Любовь к авангарду не мешала Заппе собирать старые рок-н-ролльные записи. Он написал пару звуковых дорожек к паре малобюджетных фильмов, чтобы на вырученные деньги купить малобюджетную студию. Там записывались местные музыканты, с которыми Фрэнк Заппа образовал группу. В течение пары лет этот необычный ансамбль начнет продвигать его музыку в массы. Коллектив поменял название на The Mothers и переехал в дом в лос-анджелесском районе Лорел-Каньон, где можно было выступать по клубам. Заппа был словно создан для встречи с этими ребятами, которые дико одевались, дьявольски оригинально играли и не боялись последствий. Как говаривал Эдгар Варез, «современный композитор отказывается умирать!».

Несмотря на хипповую атмосферу вокруг, Заппа неодобрительно относился к употреблению наркотиков. Его пристрастиями были кофе и сигареты, которые он называл своей едой, а также работа в студии. Работоспособность Заппы вошла в легенду: почти каждый час бодрствования он был занят сочинением, записью, редактированием или исполнением музыки. Немудрено, что за 52 года жизни под своим собственным именем и под названием The Mothers Of Invention Заппа записал более шести десятков альбомов, в которых с мастерской легкостью смешивалис ь рок, поп, джаз, фанк, классика, авангард, электроника, сатира и все, что лежит на границах этих жанров.

Многие из альбомов были двойными, что делает наследие Фрэнка Заппы еще более впечатляюще огромным.

Все началось с того, как в 1966 году для лейбла Verve Records был записан альбом «Freak Out!» — вторая в истории двойная пластинка («Blonde On Blonde» Боба Дилана вышла всего на неделю раньше). Руководители лейбла поздно поняли, каких революционеров они пригрели: глумливо-экспериментальная музыка была уже записана. Они смогли лишь настоять на том, чтобы название группы The Mothers («Матери», на сленге — сокращение от «motherfucker») для снижения степени скандальности было изменено на The Mothers Of Invention («Матери изобретения»). Хотя альбом заслужил похвалу критиков, все закончилось одними убытками. Это обстоятельство не смогло помешать записи альбома «Absolutely Free» (1967) с насмешкой над нравами американского среднего класса в семиминутной «оратории» «Brow n Shoes Don't Make It Brown»: «Будьте верноподданными пластиковыми роботами для мира, которому все равно!»

Мрачноватый юмор Фрэнка Заппы начал проявляться с первого альбома и до посмертного выпуска его последней записанной работы «Civilization Phaze III» (1994). Он смеялся над потерянным современным человеком, чье существование обусловлено рефлексами потребления и секса, над лицемерием и конформизмом обывателя. В сатирических текстах резко критиковались религия и общее образование (впоследствии в знак презрения к зубрежке Заппа даже на полном серьезе забрал своих детей из школы). В 60-х годах Заппа издевался над расовым неравенством. В 70-х объектами насмешки стала «серьезная социальная проблема» — музыка диско («Dancin' Fool»), а также якобы высокодуховное движение нью-эйдж («Cosmik Debris»). В общем, Запа поднимал на смех все, что попадалось ему под руку. И при этом искренне защищал свободу слова.

В 1968 году вся группа The Mothers Of Inven tion вместе с Заппой переехали в Нью-Йорк для выступлений в зале «The Garrick Theater». Поток альбомов было уже не остановить. В 1968 году попытку протаранить хит-парад предприняли три пластинки. Во-первых, «We're Only In It For The Money» — концептуальная пародия на шедевр The Beatles «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» (1967) и всю претенциозную хиппи-музыку (Фрэнк даже позвонил Полу Маккартни и получил его устное согласие на использование пародии на обложку с кучей людей). Во-вторых, оркестровая работа «Lumpy Gravy», где в экстазе слились оркестр в 50 человек, академическая музыка, разговоры в микрофон, атональные пассажи и электронные шумы, созданные

экспериментальными методами редактирования звука. В-треть их, странное сочетание ду-уопа и Стравинского «Cruising With Ruben & The Jets».

К концу десятилетия Фрэнк Заппа распустил группу, потому что не мог платить музыкантам. Собрав новую версию The Mothers, он в 1969 году записал сольный альбом «Hot Rats» — в осхитительный гибрид джаза, рока и классики с участием Капитана Бифхарта и скрипача Жана Люка Понти. Виртуозная пластинка с выглядывающим из пустого бассейна Заппой на обложке возвестила о приходе джаз-рока даже раньше Майлза Дэвиса. Эта музыка словно бросала перчатку таким матерым группам, как Cream и The Jimi Hendrix Experience, не уступая им в степени новаторства и изобретательности. Кстати, в 1968 году Джими Хендрикс подарил Заппе сожженные части своего «фендера», который он уничтожил на сцене во время фестиваля в Майами. После смерти Хендрикса в 1970 году Заппа собрал инструмент и часто играл на нем.

Во время турне 1971 года случилось два события колоссальной важности. Во-первых, во время выступления в казино в швейцарском городе Монтрё произошел пожар, в результате чего вся аппаратура группы The Mothers Of Inventions была уничтожена (эти события были увековечены в песне «Smoke On The Water» группы Deep Purple). Во-вторых, через неделю, когда группа выступила в лондонском театре Rainbow, на сцену выскочил один из поклонников, который столкнул Фрэнка Заппу со сцены на бетонированный пол оркестровой ямы. Музыкант получил травмы головы, спины, ног и шеи, а также расщепление связок гортани, что стало причиной понижения голоса в сторону фирменной хрипотцы. В результате Заппа находился в инвалидной коляске на протяжении более полугода, выпустив два джаз-роковых альбома «Waka/Jawaka» и «The Grand Wazoo» с насыщенным звучанием духовой секции. Оба они вышли в 1972 го ду, когда Заппа не мог гастролировать из-за переломов.

В основном работы Заппы скупали его упертые фанаты, которые добросовестно присутствовали на его концертах. Но его популярность у широкой аудитории достигла своего пика в 1973–1974 годах с выходом более доступных альбомов «Over-Nite Sensation» и «Apostrophe (‘)», каждый из которых разошелся полумиллионным тиражом. Наконец, Заппа проник в Top 40 с синглом 1982 года «Valley Girl» — сатирой в адрес испорченных кал ифорнийских дочек боссов шоу-бизнеса с участием его собственной дочери по имени Мун Юнит (Лунная Единица!). Фрэнку Заппе даже было уделено запоздалое внимание музыкальной индустрии, когда он выиграл «Грэмми» за альбом

«Jazz From Hell» (1986). Эта пластинка была сочинена специально для «Синклавира» — синтезатора, который покорил Заппу: «Повышения зарплаты не требует, переносчиком триппера не является. Характер ровный, поведение предсказуемое, преданность образцовая».

К этому времени работы Заппы уже сыграл симфонический оркестр Беркли, прославленный французский дирижер Пьер Булез записал альбом с его музыкой, а он сам выступил в роли дирижера во время исполнения произведений его любимцев Эдгара Вареза и Антона Веберна в оперном театре в Сан-Франциско. В 1990 году по приглашению его давнего поклонника, чехословацкого президента Вацлава Гавела, Заппа работал в качестве консультанта по торговым и культурным связям с Западом. Он даже всерьез решил баллотироваться на по ст президента США, но в следующем году накануне одного из концертов в Нью-Йор ке его дочь Мун Юнит и сын Двизил объявили о том, что у их отца диагностирован рак простаты. Фрэнк Заппа умер 4 декабря 1993 года в возрасте 52 лет — не раньше, чем записал достаточно материала, чтобы надолго обеспечить выпуск посмертных альбомов.

С непоколебимой убежденностью в своей правоте до конца своей карьеры Заппа оставался голосом инакомыслия. Когда музыкальная индустрия начала клеить на пластинки наклейки с предупреждением об оскорбительном содержании, для своих альбомов Заппа разработал собственную наклейку: «ВНИМАНИЕ! Этот альбом содержит материал, которого по-настоящему свободное общество не станет ни бояться, ни подавлять. Язык и понятия, содержащиеся в настоящем документе, гарантированно не вызывают вечного мучения в том месте, где парень с рогами и заостренной палкой ведет свой бизнес. Эта гарантия реальна так же, как угрозы видеофундаменталистов, которые используют нападе ния на рок-музыку в своих попытках превратить Америку в нацию простофиль (во имя Иисуса Христа). Если ад существует, его огонь ожидает их, а не нас».

Послушать

The Mothers Of Invention «Freak Out!» (1966)
Verve

Когда представители джазового лейбла Verve Records подписывали контракт с The Mothers, они думали, что имеют дело с белыми блюзменами. Когда продюсер Том Уилсон услышал первые песни, он позвонил своему боссу и сказал: «Ну,

это вообще-то не вполне группа белого блюза, но… что-то в этом духе!» Вместо скромного дебютного альбома получился эстетический манифест Фрэнка Заппы, который выталкивает рок-музыку на территорию классического авангарда. Это начало длительного проекта по синтезу популярной музыки и серьезного искусства, позволившего Заппе изменить представления о том, каким вообще может быть рок-альбом. «Freak Out!» отличает волнительное чувство от откр ывшихся возможностей. Первая половина альбома посвящена мелодичным, сатирическим песням вроде призыва к оружию «Hungry Freaks, Daddy», ду-уопа «Go Cry on Somebody Else's Shoulder» или веселого мотива «Wowie Zowie». После возврата к социальной критике в «Trouble Every Day» поп-структуры меняются на эксперименты с «конкретной музыкой», атональными диссонансами и студийными эффектами: для 12-минутного прорыва в космические пространства «The Return Of The Son Of Monster Magnet» пришлось задействовать целую толпу хиппи с бульвара Сансет. На запись изощренных издевательств над подростковой музыкой потребовалось четыре дня и 35 тысяч долларов.

Брайан Уилсон против The Beach Boys

Единственным серьезным конкурентом The Beatles в Штатах начала 60-х были The Beach Boys, группа из троих братьев Уилсон (Брайана, Дениса и Карла), их двоюродного брата Майка Лава и общего друга Эла Джардина. Эти симпатичные ребята разрабатывали богатую жилу с ерф-рока: штамповали легковесные песенки на темы веселых каникул в Калифорнии. Серфинг, машины, девчонки, солнце и море — больше ничего The Beach Boys не интересовало, как и их слушателей. Но заокеанские конкуренты потихоньку выходили за рамки простых любовных песенок — и главный сочинитель The Beach Boys Брайан Уилсон не мог остаться в стороне.

Если посмотреть фотографии 1966 года, Брайан Уилсон — лишь слегка эксцентричный полноватый увалень, праздный калифорнийский гуляка. Кто скажет, что перед нами — безумец в студийных стенах, визионер и новатор, чья музыка за один год улетела куда-то в стратосферу, оставив творения современников и коллег где-то на грешной земле? Трансформация одного из величайших музыкальных мозгов эпохи началась 23 декабря 1964 года, когда Брайан Уилсон пережил нервный срыв на борту самолета и решил покинуть турне. После очередных гастролей The Beach Boys уставший от девичьих истерик и открывший для себя «кислотные» откровения Брайан Уилсон прекратил ездить с группой и сконцентрировался исключительно на сочинительстве и записи.

Катализатором выступил альбом The Beatles «Rubber Soul» (1965). Потрясающая запись: что ни песня — шедевр, ни одного заполнителя места, в текстах появились элементы мистики и сюрреализма, в аранжировках — индийский ситар, фортепианное соло в духе барокко, фуззированный бас и прочие красоты, которые не мог не различить натренированный слух Брайана. Пораженный музыкант пообещал жене: «Мэрилин, я создам величайший альбом! Величайший рок-альбом из всех созданных!» И выполнил обещание, сочинив мечтательную поп-симфонию беспрецедентной сложности и изысканности.

К тому времени в запасе у Брайана была лишь «Sloop John B» — народная песня откуда-то с Карибских островов, которую группе предложил Эл Джардин. В июле 1965 года Брайан записал аккомпанемент и голос, а потом отложил эту работу, чтобы успеть записать к Рождеству очередной (и последний) дежурный

альбом The Beach Boys. Его новый замысел был настолько грандиозным, что успеть не удалось бы («Sloop John B» в итоге вошла в «Pet Sounds», вышла синглом и снискала большой успех).

В январе 1966 года Брайан Уилсон предложил сотрудничество Тони Эшеру, молодому автору рекламных стишков. Десять дней тот вместе с Брайаном писал лирику поверх уже готовых мелодий. Когда большая часть песен была готова, пришло время вызвать команду первоклассных лос-анджелесских музыкантов, которые являлись по первому звонку Брайана. Им предстояла необычная работа — пришлось играть на всем от клавесина и терменвокса (инструмент, созданный в 1919 году русским изобретателем Львом Терменом: антенна, которая издает звук в зависимости от расстояния до нее рук музыканта) до баночек изпод колы и велосипедного звонка.

С помощью студийного 8-дорожечного магнитофона Брайан Уилсон наслаивал инструментальные дорожки одна на другую, дублировал гитары или клавиши, добавлял всевозможные эффе кты, то есть использовал саму студию в качестве инструмента. Эксперименты обернулись потрясающей музыкой: «Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)» обрела черты эпохи барокко, «Wouldn't It Be Nice» получила драматичные смены темпа и инструментовки, а баллада «God Only Knows» (одна из первых поп-песен со словом «Бог» в названии) вышла на фактически недостижимый уровень: Пол Маккартни назвал эту песню самой красивой из всех, что он слышал.

Впрочем, коллеги Брайана по The Beach Boys не приняли его новые разработки. Вернувшиеся с гастролей из Азии ребята были озадачены. Майк Лав, который назвал альбом «музыкой эго Брайана», не мог понять отсутствия быстрых машин, симпатичных девчонок и солнечных пляжей в лирике, без которых он не мыслил музыку группы. Возможно, название альбома — «Pet Sounds» — родилось как раз из этого неприятия: Лав в сердцах спросил: «Для кого предназначено это дерьмо? Для ушей собаки?» (кстати, собачий лай на пластинке тоже использован). По друг ой версии, Брайан объяснил название так: у каждого есть любимые звуки, а он записал коллекцию своих собственных любимых, «домашних», «прирученных» звуков.

Тем не менее Брайану удалось убедить The Beach Boys приступить к записи вокала, на что ушло четыре месяца. В альбом вошли также две инструментальные пьесы «Let's Go Away For Awhile» и «Pet Sounds», от вокальных партий в которых Брайан отказался (последнюю предполагалось использовать в фильме про Джеймса Бонда). 15 февраля 1966 года группа поехала в зоопарк Сан-Диего для съемок обложки, на которой оторопевшие

музыканты кормят голодных коз. Полдня The Beach Boys позировали с животными (фотограф Джордж Джермен). Снимок с голодными козами вызвал споры, но теперь это классическая обложка, которую многие пародируют.

Альбом «Pet Sounds» вышел в мае 1966 года. В США его прием оказался сдержанным: он не вошел даже в верхнюю десятку хит-парада. А вот в Англии пластинку приняли на ура. Она вскочила на 2-е место и вызвала шквал восторженных отзывов. Одним из главных почитателей «Pet Sounds» оказался Пол Маккартни: для него работа Брайана Уилсона была очередным вызовом, на который он спустя год ответил еще более изощренным и амбициозным проектом «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band».

И альбом The Beach Boys, и битловский шедевр претендуют на звание первых в истории концептуальных альбомов, песни в которых тематически и музыкально связаны в неразрывное целое. Тема концептуальности остается дискуссионной, но очевидно, что времена альбомов, в которых несколько ударных синглов разбавляются проходным материалом, ушли в прошлое. Пришла эпоха альбомов-историй, в которых фантазию музыкантов ничего не сковывало, а созданные ими звуковые миры уже практически невозможно было воспроизвести на сцене.

Но в запасе у Брайана Уилсона была еще одна песня, которая сама по себе едва не перекрыла весь эффект от революционного «Pet Sounds». Еще в феврале Брайа н убрал из списка песен для альбома «Good Vibrations», рассчитывая поработать над ней подольше. И поработал: разные части песни месяцами записывались в четырех разных студиях, чтобы получить именно тот звук, который нужен Брайану (включая знаменитый звук терменвокса в припеве). На одну трехминутную песню было истрачено 17 сессий звукозаписи, 90 часов пленки и 50 тысяч долларов — невероятный по тем временам бюджет.

И искрящиеся «Good Vibrations» полностью оправдали себя. Это был прорыв по всем фронтам: выпущенный в октябре сингл разошелся миллионным тиражом и доказал, что в студии теперь возможно все. The Beach Boys вновь уехали в турне, чтобы пожинать плоды успеха, а 24-летний «мозг» коллектива вновь остался дома, чтобы писать новые песни и записывать новый альбом, который должен был переплюнуть уже и «Pet Sounds». Так родился «Smile» — Величайший Неизданный Альбом Всех Времен, мифический Святой Грааль любителей музыки 60-х, который многие годы существовал лишь на пиратских записях в виде разрозненных сессий звукозаписи — и в голове своего создателя.

Для начала Брайан взял в компаньоны пианиста и автора стихов Вана Дайка Паркса, к удивлению последнего предложив

ему половину грядущих альбомных гонораров. Работа закипела. Брайан поставил дома большую песочницу, а в нее поместил рояль. На вопрос жены, зачем все это нужно, гений ответил, что так лучше пишется: песок под ногами напоминает о море и пляже. Когда собаки начали использовать эту песочницу в качестве уборной, ее пришлось все-таки удалить из дома, но до этого она помогла Брайану Уилсону сочинить «Heroes And Villains», «Surf's Up», «Wonderful» и «Cabin Essence». Целью нового альбома было «создание вибрации любви для людей» — в то время Брайан активно употреблял ЛСД и без конца курил траву, что, конечно, повлияло на запись.

«Smile» с самого начала был концептуальным. Не сговариваясь, Брайан Уилсон и Ван Дайк Паркс создали масштабное музыкальное пут ешествие по США с востока на запад, от Плимутского камня, к которому в 1620 году причалил «Мэйфлауэр», до Гавайев. Альбом опирается на американскую культуру и историю с ее индейцами, испанцами, Диким Западом и железными дорогами — в противовес битломании и войне во Вьетнаме. В то же время Брайан активно интересовался философией дзен, в которой абсурдный юмор призван освободить ум от предрассудков: весь альбом «Smile» можно интерпретировать как один расширенный коан-парадокс.

Работа над записью длилась с мая 1966 по май 1967 года. Потребовалось 67 сессий звукозаписи с участием лучших музыкантов Лос-Анджелеса (и Пола Маккартни, который зашел по случаю и пожевал морковку в «Vega-Tables»). Фонтанирующий идеями Брайан Уилсон записывал песни слоями и кусочками, из которых потом лепились «детские симфонии для Бога». Однажды он заставил музыкантов играть, сидя в пустом бассейне (ради особенного звука), а во время записи «Fire» обрядил целый оркестр в игрушечные пожарные ш лемы и устроил пожар в мусорном ведре, чтобы те прониклись атмосферой жутковатой пьесы. Как раз в то же время в Калифорнии бушевали три крупных пожара, в ту же ночь рядом со студией сгорело здание. Напуганный Брайан решил, что это запись вызвала огонь.

В номере «Биллборда» уже поместили рекламу нового альбома «Smile», но на прилавках он так и не появился. Когда осенью 1966 года в студию явились The Beach Boys, чтобы наложить вокальные партии на созданные Брайаном звуковые ландшафты, они, как и во времена записи «Pet Sounds», были обескуражены. Альбом показался им очень-очень странным, особенно Майку Лаву, который буквально возненавидел его. Он назвал «Smile» целым «альбомом безумия Брайана», а на одном из бутлегов слышно, как после очередного дубля он говорит: «Кто-

нибудь, принесите мне дилдо». Начались и трения с выпускающей фирмой Capitol Records.

От этих плохих вибраций Брайан был явно не в себе, его снедали депрессия и паранойя (мысль о в ызванных им пожарах не давала покоя). Однажды он ехал в машине и услышал по радио «Strawberry Fields Forever» — новую, совершенно невероятную, насыщенную психоделическими эффектами песню своих конкурентов The Beatles. Брайан был настолько ошеломлен, что съехал на обочину, чтобы дослушать запись. В итоге он положил результаты своей бурной деятельности на полку, так и не доведя работу до конца (ходили слухи, что он вообще сжег все пленки, но, к счастью, это не так).

Некоторые из песен «Smile» в перезаписанном виде вошли в другие пластинки The Beach Boys, сессии издавались на бутлегах (фанаты сводили из них свои собственные версии альбома), но все это было не то — идеальное, конечное, каноническое воплощение «Smile» сохранялось только в безумной голове Брайана Уилсона. В 2004 году он перезаписал свою незавершенную работу по-новому и исполнял весь песенный цикл на сцене, а в 2011 году сам Уилсон и братья-товарищи по группе наконец-то издали и собранный воедино альбом, и целую кучу сессий звукозаписи к нему — это бесценное сокровище на пяти компакт-дисках.

Послушать

The Beach Boys «Pet Sounds» (1966)
Capitol

В отличие от альбомов The Beatles того же периода «Pet Sounds» никогда не был особенно популярен в СССР и России, хотя повсеместно считается одним из краеугольных камней роки поп-музыки. Он кажется слащавым, перегруженным инструментами и многоголосием, но этот альбом необходимо распробовать, и тогда он заиграет своими психоделическими красками. В «Pet Sounds» (и в его своеобразном продолжении «Smile») дикий авангард будто соединился с детской непосредственностью и карамельной сладостью. В многочастных песнях веселость, изысканное лирическое содержание и навороченные аранжировки смешаны воедино. Братья Уилсон записывали вокальные партии через силу, но этот хор звучит восхитительно, местами в духе барочных ораторий («You St ill Believe In Me»). А если солнечной, цветастой поп-психоделии, задуманной молодым гением под ЛСД, будет мало, стоит

обратиться к коробке из четырех компактдисков «The Pet Sounds Sessions» (1997), в которой представлены моно– и стереомиксы альбома, а также лучшие моменты грандиозных сессий звукозаписи: отдельные инструментальные и вокальные дорожки, альтернативные миксы и кусочки, из которых Брайан Уилсон лепил свою фантастическую музыку. Шедевр, разложенный на элементы, кажется еще более впечатляющим.

Love: история любви

В 2001 году из калифорнийской тюрьмы вышел пожилой темнокожий музыкант — это был Артур Ли, лидер группы Love. Он был осужден за неосторожное обращение с огнестрельным оружием и почти шесть лет не общался с визитерами и не давал интервью. Как оказалось, на свободе Артура Ли ждал запоздалый теплый прием, которого он не удостаивался с 60-х годов. Записанная сто лет назад музыка его группы была переиздана и пров озглашена классикой, самого его сравнили с другими гениями 60-х — Сидом Барретом и Брайаном Уилсоном — и даже пригласили в палату общин британского парламента. Вместе с лос-анджелесской группой Baby Lemonade, к вящему восторгу аудитории, он впервые полностью отыграл на сцене свое главное произведение — альбом «Forever Changes», подлинный монумент рока 60-х. Артур Ли провозгласил: «Я был Love с самого начала, я и сегодня Love».

На самом деле Love никуда не терялись. Они не могли похвастаться признанием широких масс, но у их музыки всегда находились заинтересованные слушатели — среди пытливых музыкантов. Панки провозгласили записи Love своим источником вдохновения, хотя роскошно оркестрованные песни Артура Ли часто были нежнее перышка. Англичане The Damned записали свою версию классической песни Love «Alone Again Or». The Jesus And Mary Chain, Primal Scream и The Bluetones упоминали Love в качестве своих любимцев. Отношения манчестерских The Stone Roses с Джоном Леки начались с того, что и группа, и продюсер признали «Forever Changes» величайшим альбомом всех времен. Наконец, вокалист Led Zeppelin Роберт Плант никогда не скрывал своего увлечения записями Love и в 2006 году принял участие в серии благотворительных концертов в пользу больного лейкемией Артура Ли.

В 60-х годах Лос-Анджелес породил The Byrds, The Doors и Love. Последние собрались на почве любви к The Byrds и дали толчок карьере The Doors. Джим Моррисон не раз признавался, что он питает искренний интерес ко всему, что делает Артур Ли, и несколько раз оказывался с ним на одной сцене. Именно Артур Ли порекомендовал новичков The Doors лейблу Elektra Records. Правда, через некоторое время они уже стали конкурентами. Более коммерчески успешные The Doors стали получать гораздо больше внимания, что стало вызывать раздражение у Ли. Впрочем, Love сами препятствовали своей славе. Они безвылазно жили в Лос-Анджелесе и не выступали за пределами Калифорнии.

Артур Ли был известен своей мизантропией и скверным характером. И хотя он называл себя «первым чернокожим хиппи», он больше походил на «антихиппи», потому что в его группе, названной «Любовь», особо теплых отношений никогда не наблюдалось.

Сын джазового корнетиста и школьной учительницы, Артур Тейлор родился в Мемфисе 7 марта 1945 года. В 5-летнем возрасте он переехал вместе с матерью в Лос-Анджелес и получил фамилию Ли от отчи ма. В школе Артур познакомился с Джонни Эколсом — будущим гитаристом и вокалистом Love — и уже в юношеские годы вовсю писал и записывал песни. Одна из них в 1964 году практически выбилась в хиты — «My Diary» в исполнении ритм-энд-блюзовой певицы Розы Ли Брукс. В записи песни участвовал молодой гитарист Джими Хендрикс. Артур Ли ценил его за выдающиеся способности и потрясающую прическу афро. Они стали друзьями, ходили на концерты друг друга (Хендрикс играл в The Isley Brothers), а впоследствии будут и записываться вместе. Версия песни «Hey Joe» в исполнении Love вдохновила Джими взять ее в свой репертуар.

Однажды в 1965 году Артур Ли зашел в клуб на бульваре Сансет и увидел выступление звезд того времени — группы The Byrds, которая объединила рок в духе The Beatles с фолком в духе Боба Дилана: «Когда я их увидел, их музыка сошлась с моим собственным творчеством. До этого был сплошной ритм-энд-блюз, но они играли свой собственный материал, и это звучало как музыка, которую писал я. Я знал, что-то происходит. Я хотел быть лучшим поп-артистом в мире, это было моей целью». Ли пригласил второго гитариста Брайана Маклина (до этого он, что характерно, служил работником сцены у The Byrds), басиста Кена Форси и барабанщика Элбана Пфистерера, и их совместная с Джонни Эколсом группа The Grass Roots получила универсальное название Love (рассматривались варианты Summer’s Children, The Asylum Choir и Poetic Justice).

Love начали играть свои продолжительные джемы по клубам Лос-Анджелеса в апреле 1965 года. Среди публики можно было увидеть Мика Джаггера, Брайана Джонса, Боба Дилана и Джими Хендрикса. Скоро от крохотных зальчиков Love перешли в крупный клуб Whisky A Go Go на бульваре Сансет, а оттуда было недалеко до контракта с Elektra Records. Так Love стали первой рок-группой на фолк-лейбле. Впрочем, в их музыке фолк занимал почетное место, но был спаян с психоделией, ритм-эндблюзом, гаражным роком, легкой оркестровой поп-музыкой, влияни ями британского рока и даже фламенко. Артур Ли писал сюрреалистические тексты довольно мрачного характера и с

колким юмором (по контрасту с «Летом любви»). Знаменитые на весь Лос-Анджелес Love жили коммуной затворников в доме под названием «Замок», в котором до этого снимали фильмы ужасов.

Первый альбом, названный просто «Love», вышел в июле 1966 года. Продавался он медленно и достиг 57-го места в хит-параде. Относительным хитом с него была гаражная версия песни «My Little Red Book» знаменитых авторов-песенников Берта Бакараха и Хола Дэвида. За изменения в аккордах новую трактовку раскритиковал сам автор — Бакарах, но она прогремела в Южной Калифорнии и даже обеспечила группе выступление на телешоу «Американская эстрада». Конечно, ухоженные детишки в съемочном павильоне никогда не видели ничего подобного: три лохматых белых парня, черный парень с гитарой с двумя грифами и сердитый Артур Ли в ромбовидных очках и с бубном, словно выплевывающий строчки из милой песен ки Берта Бакараха. Кстати, после того, как менеджер Pink Floyd попытался напеть Сиду Баррету рифф из «My Little Red Book» в исполнении Love, тот сочинил «Interstellar Overdrive».

Ко времени выхода второй пластинки «Da Capo» (1967) число участников Love возросло до семи человек. На первой стороне мечтательные пассажи на клавесине в духе барокко смешались с бескомпромиссной психоделией, а легкие акустические интерлюдии — с бешеным ритмом. Всю вторую сторону занял 19-минутный джем «Revelation». Выход следующего альбома Love, вышедшего в том же году, предварялся огромным рекламным плакатом в центре Лос-Анджелеса — «Наблюдайте за третьим пришествием «Любви». «Forever Changes» (1967) и впрямь был откровением, правда, хрупкая мелодическая красота этого шедевра была оценена гораздо позже. Пластинку затмил выход «Strange Days» от The Doors, и она зависла на 154-м месте в хит-параде. Правда, «Forever Changes» сразу полюбили в Англии, где альбом дошел до 24-й строчки. Очеред ной провал привел к краху оригинального состава Love.

К середине 1967-го в группе начался разброд — в основном из-за неумеренного употребления наркотиков. В 1968 году музыканты успели записать замечательный последний сингл с песнями «Your Mind And We Belong Together?» и «Laughing Stock», но и его покупали плохо. Парни постепенно продавали свои инструменты ради героина, в итоге Артур Ли уволил всех по очереди. Но останавливаться он не собирался, хотя и понимал, что придется прыгать выше головы. Ли собрал новый состав под старым названием, но ребята не были любителями обманчивой легкости «Forever Changes» и склонялись к тяжелому блюз-року. Основатель Elektra Records Джек Хольцман не хотел разрывать

контракта с Артуром Ли, потому что по-прежнему восхищался его талантами. Он заключил сделку с Blue Thumb Records — лейблом, на который ушел лидер Love. Согласно договоренности Хольцман отобрал десять песен из новых записей для выпуска четвертого альбома и выполнения контр акта с Elektra Records. Так появились альбомы «Four Sail» (1969) и «Out Here» (1969).

Следующий альбом «False Start» (1970) был примечателен не только большей долей кислотного рока и ритм-энд-блюза, но и тем, что в открывающей песне «The Everlasting First» сыграл старый друг Артура Ли — Джими Хендрикс. Они снова встретились во время гастролей Love в Англии. В течение многих лет ходили слухи, что Артур и Джими записали вместе весь альбом. Но правда всплыла в 2009 году, когда была найдена ацетатная пластинка с длинным джемом с подходящим названием «Jam» — только на нем, на «The Everlasting First» и ранней версии «Easy Rider» Артур и Джими играют вместе 17 марта 1970 года. Согласно легенде, Артур Ли пообещал главе лейбла Blue Thumb Records Бобу Краснову, что в случае непопадания альбома в десятку лучших записей он разорвет свой контракт. «False Start» не вошел и в двести лучших, и даже присутствие последней прижизненной записи Джими Хендрикса его не спасло.

; Артур Ли записал еще один альбом под названием Love, а также сольную пластинку, но не смог достичь того неуловимого идеала красоты и совершенства, которой он нашел когда-то в 1966–1967 годах. В 80-х годах он вовсе пропал — ухаживал за престарелым отцом. В 1996 году после ряда неудач и упущенных возможностей он попал за решетку за незаконное хранение огнестрельного оружия. За три месяца до этого Ли был в турне по Европе и вернулся к суду по обвинению, выдвинутому против него после того, как полиция была вызвана соседом к его дому год назад. Сосед утверждал, что он попросил сделать музыку потише, а в ответ Артур Ли начал размахивать пистолетом и стрелять в воздух. На суде всплыл еще один инцидент начала 1995 года, когда Ли ворвался в дом бывшей подруги и якобы попытался поджечь его, после чего последовал арест.

Участники классического состава Love умерли один за другим, а вышедший из тюрьмы Артур Ли вдруг проснулся знаменитым. В пять лет насыщенной жизн и живого классика он вместил три потерянных десятилетия, когда он из шамана превратился в сгоревшую свечку, из самого блистательного рокера бульвара Сансет — в очередного потерянного лунатика-хиппи. Словно и не было Love 70-х с их сменами составов, хард-роком и одержимостью Джими Хендриксом. Ли начал выступать в

Голливуде и посетил Европу, и всюду от него ждали только одного — очередного исполнения «Forever Changes». «Вечность меняется», и даже Артур Ли не властен над этим законом — он умер 3 августа 2006 года от последствий лейкемии в городе своего детства Мемфисе. Неизменной остается лишь искренняя любовь ценителей музыки к наследию Love 60-х.

Послушать

Love «Forever Changes» (1967)

Elektra

Во время записи «Forever Changes» Артур Ли считал, что скоро умрет, так что альбом должен был стать его последним словом, обращенным к миру. Отсюда берут истоки апокалипсич еские образы насилия и войны, как в песне «A House Is Not A Motel»: «Больше путаницы и переливаний крови, сегодняшние новости станут фильмами завтра». Артур Ли словно увидел грядущие грозовые облака на сияющем культурном горизонте «Лета любви». Тревожная меланхолия облачена в воздушные и изысканные аранжировки с переливами акустических гитар, струнной и духовой секцией. Артур Ли напел партии струнных и духовых аранжировщику Дэвиду Энджелу, а тот записал их в ноты. Когда классические музыканты записывали свои партии, они не могли поверить, что их автор – этот странный черный хиппи в цветастой одежде. Оркестровой обработке «The Good Humor Man, He Sees Everything Like This» мог бы позавидовать сам Берт Бакарах, который критиковал Love за чересчур смелое обращение с его песней. Пронизанная внутренним светом и звуком трубы элегия «Alone Again Or» Брайана Маклина – идеальное начало и один из самых удивительных моментов рока 60-х. Проще говоря, это магия чистой воды. Классический пример недоо цененного современниками шедевра: в 1967 году на «Forever Changes» мало кто обратил внимание, сегодня это претендент на звание величайшего альбома всех времен.

The Beatles: от «Револьвера» к «Сержанту»

Боб Дилан ослышался не зря: в строчке «I can't hide» («Я не могу скрыть») из песни The Beatles «I Want To Hold Your Hand» он услышал «I get high» («Я испытываю кайф»). Джон Леннон поправил его во время встречи в 1964 году, но Дилан предложил своим британским друзьям выкурить косячок. Эти эксперименты с сознанием привели к рывку в рок-музыке, когда The Beatles записали альбом «Revolver» с песней «Tomorrow Never Knows» — кислотным трипом, переведенным на язык поп-песни, а потом пошли дальше, заставив черно-белую поп-культуру начала 60-х переливаться всеми цветами психоделической радуги. Этому прорыву предшествовал 1966 год, когда The Beatles потеряли невинность. Полные великих идей, они разочаровали тинейджеров, восточных диктатор ов и даже ку-клукс-клан.

К этому времени утомительная битломания достигла своего апогея. Джон, Пол, Джордж и Ринго мотались из терминала аэропорта в отель, оттуда на концерт, потом опять в отель и в аэропорт — и так изо дня в день. Их жизнь напоминала фарс, они чувствовали себя вдвое старше своих лет. Как и раньше, им приходилось жить в банальной системе координат подростковой поп-славы. В 1966 году они выступили в программе «Top Of The Pops», шевеля губами под фонограммы «Paperback Writer» и «Rain» (к сожалению, это выступление было стерто при повторном использовании пленки), вышли на сцену концерта в качестве победителей опроса читателей New Musical Express и повезли свой 25-минутный песенный сет на новые территории. Всюду их ждали официальные лица, которые даже не знали их имен, и полчища фанатов, которых нужно было приветствовать со стиснутыми зубами.

Но насколько скоростной была их жизнь — такими же космическими темпами менялась и их муз ыка. От почти ангельской невинности песен вроде «I Want To Hold Your Hand» они перешли к интеллектуализму и химическим экспериментам над собой, начали писать психоделические мантры, баллады на социально-политические темы и богато украшенные оды своему детству. Их музыка вышла на новые, неизведанные рубежи. В то время как The Beatles выехали в безумное, нежеланное турне, альбом «Revolver» ожидал печати на заводах EMI. Моисей, который вывел The Beatles из плена, — Боб Дилан. Когда Дилан послушал ацетатную пластинку с «Revolver», он словно принял их

в свой закрытый клуб: «Я это понимаю. Вы больше не хотите быть милыми».

5 января 1966 года The Beatles занимались звуковой дорожкой к фильму об их грандиозном выступлении на стадионе Shea. Пришлось маскировать ту музыкальную мешанину, в которую превратились их концерты. Пол Маккартни внес изменения в басовые партии, «Help!» и «I Feel Fine» были перезаписаны заново в соответствии с концертным видео, чтобы музыка и действия на экране шли синхронно. После этой нудной работы все разъехались: Леннон и Старр с семьями отправились в Тобаго, Харрисоны — на Барбадос, а Пол Маккартни удалился в свой дом в районе Сент-Джонс-Вуд. В то время Джон Леннон без конца употреблял ЛСД. Пол Маккартни, по его собственному признанию, предпочитал кокаин и общался с самыми открытыми умами Лондона. Харрисон под ЛСД углубился в восточную эзотерику и культуру Индии. Ринго открыл строительную фирму Bricky Builders.

6 апреля все четверо встретились в студии на Эбби-роуд. Первое, что они принялись записывать, — композиция Джона Леннона, которая первоначально называлась «Mark 1». Это было описание эффекта от приема ЛСД на основе книги Тимоти Лири «Психоделический опыт» и буддийского трактата «Тибетская книга мертвых». Строчки вроде «Выключи свое сознание, расслабься и плыви по течению» на одном жужжащем аккорде показали всю огромную пропасть, которая разделяла The Beatles и остальные бит-группы. Джон Леннон хоте л задействовать в песне хор тысяч монахов, но пришлось довольствоваться студийными эффектами, ломаным ритмом и причудливыми звуками с пленочных петель, которые придумал Пол Маккартни (не менее революционно, чем его друг Джон). И все равно «Tomorrow Never Knows» звучит как письмо с другой планеты.

Во время сессий к новому альбому было записано 16 песен (включая сингл «Paperback Writer» и «Rain»), и все они — включая психоделическую детскую песенку «Yellow Submarine» — служили доказательством огромного шага вперед, который осуществили The Beatles. Леннон и Харрисон вплели в пластинку гитарную ауру «And You Bird Can Sing» и «Taxman». Маккартни добавил мелодического гения в «Here, There And Everywhere», «Good Day Sunshine» и «Eleanor Rigby». И даже Ринго отличился — добавил впечатляющие барабанные потоки в «She Said, She Said» и «Rain». Когда вся эта алхимия вышла в свет (сингл «Paperback Writer» / «Rain» — 10 июня, альбом «Revolver» — 5 августа), она была принята с п ривычным рвением. Но некоторые поклонники не были в восторге, как в случае с Бобом Диланом, когда он начал

играть фолк-рок на электрических инструментах (The Beatles были на его концерте в Альберт-холле, добавив крики одобрения в разочарованный вой).

В июне 1966 года в США был издан альбом «Yesterday And Today», на который попали песни из альбомов «Help!» и «Rubber Soul», сингл «Day Tripper» и «We Can Work It Out» и три песни из «Revolver». Обложка заставила чувствительных слушателей содрогнуться. Те четверо парней, которые раньше демонстрировали радость жизни, сидели в белых халатах, в окружении кусков мяса и расчлененных кукол. Обложку прозвали «мясницкой»: она явно была концептуальной и связанной с конфликтом в ЮгоВосточной Азии (Леннон сказал, что эта обложка «такая же обоснованная, как Вьетнам»). После потока жалоб картинку было решено заменить — отозвали тираж и наклеили сверху нейтральную фотографию, на которой The Beatles сидят около чемодана. Пресс-релиз от группы гласил: «Оригинальная обложка, созданная в Англии, является сатирой в духе поп-арта. Дизайн стал субъектом ложной интерпретации».

Как будто этих проблем было мало, музыкантам предстояло турне с привычной истерией, которое включало в себя Германию, Японию, Филиппины и США. Публика визжала, организаторы считали деньги. Съемки пресс-конференций The Beatles и сходов с трапа самолета не показывают того разъедающего эффекта, который на них оказывали изматывающие турне. С виду все в норме, но эти голоса, которые недавно в студии выводили мелодии «Tomorrow Never Knows» и «For No One», были вынуждены снова переходить к надоевшим «Rock And Roll Music» и «Baby's In Black». Очарование концертов ушло, детство кончилось. Ринго говорил, что они специально убыстряли все песни, чтобы быстрее закончить этот балаган.

В Гамбурге Битлы воспаряли духом хотя бы на вечеринке, на которую пришли их старые друзья времен ранних гамбургских гастролей по барам и стриптиз-клубам. В Японии все вернулось на круги своя. Для начала их обвинили, что они со своим варварским искусством оскверняют зал Budokan. Леннон вяло отшутился, что, мол, лучше слушать певцов, чем смотреть борцов, хотя не обязан был оправдываться. Японский менеджер Майк Накамура первым делом приказал всем сверить часы, потому что распорядок был рассчитан по минутам и секундам. Японская гастроль была похожа на тюремное заключение, и концерты вышли совсем не феерическими. Было заметно, как The Beatles оказались перед проблемой отыграть шоу перед более-менее тихой и восприимчивой аудиторией, забыв, как это делается.

3 июля The Beatles полетели на Филиппины, это был их

первый визит в недемократическую страну, хотя Манила обещала теплый прием. Ничего подобного — музыканты попали в атмосферу террора. Филиппинская пресса не была в восторге от беспечности и свободолюбия своих гостей. Музыканты отказались приехать к Имельде Маркос, жене диктатора Фердинанда Маркоса, п о причине выходного, который был для них на вес золота. И тут же стали в стране вне закона. В газетах печатали фото плачущих, брошенных заморскими звездами детей, в британское посольство поступили угрозы расправы. Менеджер Брайан Эпстайн выступил по телевидению с объяснением ситуации, но тщетно. Когда The Beatles с огромным трудом добрались до аэропорта, здесь их пинали, толкали, а в итоге вынудили заплатить 7 тысяч долларов якобы «налогов», чтобы самолет смог взлететь.

Через четыре дня после выхода «Revolver» разразился скандал в американской прессе. Все началось из-за интервью Джона Леннона корреспондентке Evening Standard Морин Клив (еще одна связь с Диланом — она появлялась в фильме «Don't Look Back» и спрашивала его, читал ли он Библию). Она спросила о мнении Леннона по поводу христианства. Джон ответил словами, которые известны почти так же, как слова песен The Beatles: «Христианство уйдет. Оно исчезнет и усохнет. Нет нужды спорить об этом. Я прав, и будет д оказано, что я прав. Сейчас мы более популярны, чем Иисус. Я не знаю, что уйдет первым — рок-н-ролл или христианство. Иисус был классным, но его апостолы были глупыми и заурядными». Один из уроков Дилана не был усвоен: если тебя считают важной персоной, то во время интервью лучше нести чепуху, но не говорить честно и искренне. Джон Леннон прочитал книжку о том, что учение Христа было искажено последователями, и выложил все газете.

В Англии это были лишь слова несерьезной поп-звезды, в Америке заявление было принято всерьез. На Юге запылали костры из битловских пластинок, телевизионщики опрашивали жующих жвачку молодых людей, которые с улыбкой проклинали The Beatles. Извинения Брайана Эпстайна и объяснения самого Леннона помогли мало, на пресс-конференциях Джон выглядел испуганным. В Мемфисе активист ку-клукс-клана обещал «несколько сюрпризов», если The Beatles осмелятся выступить, и, когда на концерте хлопнула хлопушка, все подумали, что произошел выстрел. И даже без подобных угроз гастроли шли со скрипом. В Цинциннати сцена без крыши со всем оборудованием попала под ливень, и Пол Маккартни так испугался возможного удара током, что его вырвало. Какие-то предсказатели предрекали, что самолет с волосатыми англичанами упадет.

Обычные для гастролей The Beatles сцены массового психоза, бунтов и боев с полицией приняли апокалипсические размеры.

29 августа 1966 года четыре знакомые фигуры появились на сцене стадиона Candlestick Park в Сан-Франциско — в последний раз, щелкая карманными фотоаппаратами, чтобы запечатлеть эпохальный момент. Последний скоростной прогон «Long Tall Sally» — и вот она, долгожданная свобода! Неизвестно точно, что заставило The Beatles отказаться от гастролей. Одна легенда гласит, что уставший Джордж Харрисон ушел из группы и его вернули, пообещав прекратить турне. По другим сведениям, все четверо решили завязать, когда их сдавило толпой фанатов в полицейской машине. Вероятно, сработали все эти факторы, и, конечно, американская реакция на заявление Джона о том, что The Beatles «важнее, чем Иисус», и ужасный инцидент на Филиппинах. Отказ от битломании вывел из колеи Брайана Эпстайна, которому больше не надо было договариваться о гонорарах, бронировать гостиницы и покупать билеты на самолеты. Во время полета в Лондон он спрашивал: «Что мне теперь делать? Вернуться в школу и научиться чему-то другому?»

На время пути The Beatles разошлись. Джордж уехал в Индию учиться играть на ситаре у своего гуру Рави Шанкара. Пол вместе с Джорджем Мартином взялся за звуковую дорожку к фильму «The Family Way». Основатель Bricky Builders сидел дома, играл с сыном и ждал звонка. Джон Леннон 5 сентября полетел в Германию, а потом в Испанию, чтобы сыграть роль рядового Грипвида в фильме Ричарда Лестера «Как я выиграл войну». Он переоделся в униформу и надел «бабушкины очки», которые остались на носу Джона многие годы. Съемки вызывали у Леннона скуку, и за восемь недель бездействия он нап исал свою великую «Strawberry Fields Forever» и отдохнул перед новым экзистенциальным поворотом в своей жизни. Через два дня после возвращения в Англию он пошел на выставку под названием «Незаконченные картины и объекты», где познакомился с японской художницей Йоко Оно.

Никто не знал, что дальше планируют делать The Beatles. Письмо в журнал The Beatles Book в декабре 1966 года вопрошало: «Дорогой Джон! Почему люди говорят, что ты собираешься распустить группу?» Рядом были другие трогательные вопросы: например, временным или постоянным является уход The Beatles от простых любовных песен. После всех потрясений 1966 года The Beatles сильно изменились и внутренне и внешне. Они выглядели как умудренные старцы, отрастили усы — после Пола Маккартни, который усами скрыл последствия аварии на мопеде. Джон Леннон сильно похудел во время съемок в фильме и снова сидел

на диете из «кислоты». Ирония в том, что впоследствии пошли слухи о смерти Пола и замене его двойником, но ка к раз Джон изменился сильнее всех.

Они снова собрались в студии 24 ноября. Во-первых, потому, что эту четверку молодых людей по-прежнему связывали товарищеские узы, а во-вторых, потому, что новые идеи, которые витали в их головах, имели только один рациональный выход. В студии стоял четырехканальный магнитофон, который ждал тех звуков, которые они издадут. Продюсер Джордж Мартин был снова готов дополнить своим профессионализмом их интуитивные откровения. Однажды вечером The Beatles один за другим появились в студии, и у дверей их встречали репортер и оператор в надежде на интервью. Маккартни, Леннон и Старр были любезны, но осторожны в высказываниях, Харрисон просто улыбнулся и скрылся внутри. В конце концов, он пришел последним, и внутри его с нетерпением ждали. The Beatles начали работу над «Сержантом Пеппером».

Послушать

The Beatles «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» (1967)
Parlophone

Этот диск возносили до небес, считали величайшим рокальбомом всех времен, потом развенчивали и помещали в список «100 альбомов, которые нужно выкинуть» за якобы убийство рок-н-ролла во имя психоделии. 1 июня 1967 года вышел в свет богато оркестрованный и оформленный концептуальный поп-шедевр The Beatles, который лучится эйфорией освобождения. Уже на обложке мы видим, что старые Битлы стоят в сторонке, уступив место щеголям в цветастых военных одеяниях перед бас-барабаном на усеянной цветами площадке. В альбоме перемешалось все: восточная философия и индийские ситары («Within You, Without You»), социальная тематика («She's Leaving Home»), звуки животных («Good Morning, Good Morning»), кислотные откровения, цирковой балаган и даже свист, который могут слышать только собаки! В финальной песне «A Day In The Life» дважды звучит «музыкальный оргазм», нарастающий шквал какофонии: Пол попросил сорок музыкантов оркестра взять самую низкую ноту на своих инструментах и посте пенно дойти до самой высокой. Звукооператор Тони Кларк рассказывал: «Я был счастлив присутствовать в тот момент. Ночью я вы шел на улицу и долго не мог сообразить, где я и куда мне идти. Я был потрясен». Завершает весь альбом мощный

аккорд, исполняемый в десять рук и звучащий 42 секунды, – самое эпичное проявление битловской магии.

Монтерей-1967: отец всех рок-фестивалей

Апрель 1967 года, лос-анджелесский дом Джона и Мишель Филипс из The Mamas & The Papas. Сидя в углу, под гитару напевает Пол Маккартни, который недавно закончил работу над альбомом «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» и прилетел в Америку на личном самолете Фрэнка Синатры. Менеджер The Mamas & The Papas Лу Эдлер вспоминает ту встречу: «Кто-то сказал, что рок-музыкантов не принимают всерьез. Рокн-ролл всегда считался лишь причудой, которая всем надоест в конце лета. Но сейчас он больше чем музыка, это — образ жизни». У Эдлера и Джона Филипса была идея, как из менить положение — собрать величайших рок-звезд на одной сцене на бесплатном концерте. Это был бы огромный шаг вперед для индустрии и началом благотворительного фонда.

Осенью и зимой 1966 года бульвар Сансет в Лос-Анджелесе был ареной молодежных бунтов. В ноябре раздраженные жители и владельцы мелкого бизнеса настояли на строгом комендантском часе, чтобы молодежь не слонялась ночью из клуба в клуб. Это было воспринято местными поклонниками рок-музыки как нарушение их гражданских прав. Последовали столкновения с полицией, Стивен Стиллз из Buffalo Springfield написал по поводу этой истории песню «For What It's Worth», а менеджер The Byrds Джим Диксон основал организацию по защите прав тинейджеров. В феврале 1967 года эта организация устроила благотворительный концерт в театре лос-анджелесско го округа Вудленд-Хиллз с участием The Byrds, Peter, Paul And Mary, Buffalo Springfield, The Doors и Hugh Masekela.

Вдохновленные успехом мероприятия, орга низаторы и агент Майлза Дэвиса Бен Шапиро взяли в аренду на выходные 16–18 июня торгово-ярмарочный комплекс в городе Монтерей. Шапиро связался с The Mamas & The Papas и предложил им выступить за 10 тысяч в качестве главного представления. По словам Джона Филипса, таких денег за одно шоу они никогда не получали: «У него не осталось денег, чтобы пригласить еще кого-то!» Тогда Эдлер и группа придумали кое-что другое: группы будут играть бесплатно, только за покрытие расходов. Идея была в том, чтобы обеспечить музыкантам все лучшее на тот момент: звуковое оборудование, транспорт (все летели первым классом), возможность переночевать и поесть. Пол Маккартни отложил гитару и одобрил план. Сам он, как и все The Beatles, в фестивале

участия не принимал, но помогал, чем мог.

Штаб-квартира Монтерейского рок-фестиваля располагалась в клубе Renaissance на бульваре Сансет, здесь все время играла ацетатная пластинка с «Сержантом Пеппером». Мишель Филипс обзванивала представителе й разных музыкантов: «Было очень странно говорить артистам: мы вас привезем и оплатим расходы, но петь вы будете бесплатно. Некоторые из них смеялись над нами: я никогда не играл даром!» Определились три исполнителя: сами организаторы The Mamas & The Papas, дуэт Пола Саймона и Арта Гарфункеля, а также знаменитый индийский исполнитель на ситаре Рави Шанкар — единственный, кому в Монтерее заплатили (гонорар составлял 5 тысяч долларов). Продюсер The Rolling Stones Эндрю Луг Олдэм обеспечивал связь с Британией: он вместе с Полом Маккартни договорился с Джими Хендриксом и The Who.

Девизом Монтерейского фестиваля стала формула «Музыка, любовь и цветы». Джон Филипс специально по случаю написал песню, и ее записал фолк-певец Скотт Маккензи. Название песни точно соответствовало времени и месту: «San Francisco (Be Sure To Wear Flowers In Your Hair)», то есть «Сан-Франциско (Не забудь вплести цветы в свои волосы»). Между тем группы из Сан-Франциско не были в восторге от гото вящегося фестиваля. Они воспринимали его как угрозу своей сцене и не любили некоторых исполнителей из афиши. The Grateful Dead силились устроить альтернативный массовый концерт по соседству и делали все, чтобы навредить фестивалю, но в итоге тоже согласились выступить в Монтерее.

16 июня 1967 года началось собрание племен. К месту фестиваля стекалось огромное количество раскрашенных психоделическими красками автобусов, машин и грузовиков, многие из которых были без номерных табличек. Все гости Монтерея любили музыку и ждали невероятного шоу, в воздухе витало электричество. Хипповый кооператив Green Power обеспечивал публику бутербродами с арахисовым маслом. Неподалеку располагалась клиника первой помощи на всякий случай. Безопасность обеспечивали монтерейские полицейские, которые не ожидали понравиться той публике, которая собиралась на рок-концерты. Каково же было их удивление, когда их встретили приветливо и дружелюбно. Дух «Музыки, любви и цветов» дошел до той точки, когда суровые полисмены позволили хиппи украсить себя цветами.

В Монтерей вылетела целая делегация из Англии. Эрик Бердон из The Animals расказывал: «Я покинул аэропорт Хитроу, провел ночь в Нью-Йорке, а на следующий день полетел в

Монтерей. Я путешествовал вместе с Брайаном Джонсом, Джими Хендриксом, Митчем Митчеллом, Ноэлем Реддингом, Чесом Чендлером и менеджерами Джими. Прибыв в США, я понял, что из-за пышного одеяния Брайана — он был одет как старая леди в кружеве — мы выглядим подозрительно. Так что мы резко развернулись из очереди в аэропорту и пошли в туалет, где съели все запрещенные субстанции, что у нас были. Этого добра было много! Зарегистрировавшись в отеле, мы провели ночь в лифте, так и не добравшись до своих номеров». Одним из самых видных гостей рок-фестиваля был Брайан Джонс из The Rolling Stones, который блистал в золотистом кафтане из парчи, усеянном бусинками и блестящими нитями.

Кроме Рави Шанкара, The Mamas & The Papas и Simon & Garfunkel в Монтерее выступили еще 32 исполнителя. Среди них — Big Brother & The Holding Company с Дженис Джоплин, Buffalo Springfield, The Who, Эрик Бердон и The Animals, The Byrds, Отис Реддинг, The Grateful Dead и Джими Хендрикс. Пока музыканты сменяли друг друга, менеджер Чип Монк включал в колонках записанную музыку, что было довольно необычно для того времени. Новаторская звуковая система для фестиваля была собрана звукоинженером Эйбом Джейкобом, и участники действа высоко ее оценили. В съемке выступления The Byrds видно, как Дэвид Кросби, обращаясь к Крису Хиллмену, говорит: «Великолепная звуковая система!» За сценой для музыкантов круглые сутки была открыта столовая со стейками и салатами, и многие музыканты из разных концов страны впервые встретились друг с другом.

Главным событием первого дня было выступление дуэта Simon & Garfunkel: Пол Саймон просил своих коллег уложиться в уговоренные временные рамки, потому что не хотел сокращать свой сет с Артом Гарфункелем. Они закончили день на высокой ноте, а 17 июня мир узнал о певице Дженис Джоплин. Люди, которые ее не видели и не слышали, тут же поняли, что на их глазах родилась звезда. Дженис прикладывалась к бутылке ликера Southern Comfort во время исполнения «Ball ‘n’ Chain», но пела с таким ухарством и надрывом, что на нее тут же обратили внимание большие начальники из Columbia Records. Мишель Филипс говорила: «Я помню, как была поражена тем, что белая женщина поет как Бесси Смит!» Контракт у Дженис Джоплин был фактически в кармане: «В один день тебя пинают под зад, а на следующий день в него же целуют!»

Выступавшие в тот же день The Byrds были не в лучшей форме из-за трений внутри группы. Крис Хиллмен рассказывал: «Я приехал в Монтерей на своем серебряном «порше» 1965 года.

Отношения с Дэвидом Кросби были напряженными, все шло к концу. Это был отличный уик-энд, разнообразная программа, и я отлично провел время, но наш сет был катастрофой. Вы может е увидеть на съемке, что я и Роджер Макгуин стоим в стороне от Кросби. Он разглагольствовал на сцене об убийстве Кеннеди, и мы играли «Hey Joe» со скоростью в сотню тысяч миль в час. Он не был связан со мной и Роджером музыкально, у него не было грува». Роджер Макгуин объяснил, что Дэвид был расстроен отказом играть его песню «Triad». Он хотел быть главным в The Byrds, но власть ему так и не отдали.

Вечером после фантастических Jefferson Airplane с их грохочущими 7-метровыми колонками на сцену вышла группа Booker T. And The M.G.'s в сочетании с духовой секцией The Mar-Keys с соул-лейбла Stax. Они аккомпанировали великому певцу Отису Реддингу. Усилители у гостей из Мемфиса были крохотные, но красавец Отис выскочил на сцену с удвоенной энергией, воззвал к толпе и взял ее под свой контроль. Еще до выступления он проинструктировал своих аккомпаниаторов, что играть нужно так же, как до этого играли на английских гастролях. Барабанщик Эл Джексон спросил: «Как насчет тем па? В Англии все шло чертовски быстро!» Отис ответил: «Играем точно так же. Я хочу заставить их скакать, а не расслабляться!» У Booker T. And The M.G.'s не было ни проверки звука, ни репетиций — они просто подключили инструменты и начали играть.

По воспоминаниям вокалистки Jefferson Airplane Грейс Слик, это выступление Отиса Реддинга было фантастикой: «Я никогда не видела никого, кто так владел бы сценой. Было невероятно, как он двигается. Он заполнял всю сцену мощью своей личности». Отис взорвал публику своим сырым, хриплым и сексуальным исполнением «Shake», «Respect» и «Satisfaction» авторства The Rolling Stones, темп становился быстрее и быстрее. Аудитория, состоявшая из хиппи, не особенно любила соул, но Отис Реддинг перетянул Монтерейский фестиваль на свою сторону, затмив рокеров. В его группе были и черные и белые: барьеры расовой сегрегации рушились на глазах, превращая Монтерей из обычного концерта в важное социальное событие. Музыканты покинули сцену все в поту, а Отис уехал в отель, чтобы переодеться перед радиошоу. Это был последний успех 26-летнего певца: через полгода он погибнет в авиакатастрофе.

В воскресенье 18 июня толпу в 90 тысяч человек ждали новые музыкальные открытия. 10 тысяч орхидей с Гавайских островов были доставлены для четырехчасового выступления Рави Шанкара, который вспоминал: «Я появился в Монтерее и увидел бабочек и цветы, мир и любовь». Правда, когда дошло до

выступления английских бузотеров The Who, мир и любовь улетучились. В конце «My Generation» Пит Таунсенд сломал свою гитару, а Кит Мун пнул по ударной установке. Для толпы хиппи этот акт вандализма был подобен шоковой терапии. Вокалист Роджер Долтри рассказал: «Мы их не очень устроили, потому что мы сломали оборудование, а они очень беспокоились о микрофонах и прочем. Это было забавно, и нас не пригласили остаться. Мы напомнили, что мир находится в дерьмовом состоянии, в нем совсем не было мира и любви!»

До этого между The Who и Джими Хендриксом вышел спор, кому выходить последним. По словам Пита Таунсенда, дело решил жребий: «Джими проиграл. Мы вышли первыми, потом он объявил, что, раз мы вышли перед ним и зажгли публику всем этим нашим разрушением, он тоже их зажжет. Так что публика получила два представления, взрывающих мозг». Хендрикс спел заглавную песню с битловского альбома «Сержант Пеппер», который совсем недавно вышел, и закончил свой сет непредсказуемым исполнением «Wild Thing». Джими сел на колени перед гитарой, брызнул на нее жидкостью для зажигалок и поджег инструмент, а потом сломал его, а обугленные обломки бросил в публику. Так Америка узнала о великом гитаристе, который пробился к успеху не у себя на родине, а за океаном, в Англии.

В том же году Эрик Бердон и The Animals записали песню «Monterey» с рассказом о Монтерее, где инструменты имитировали стиль того музыканта, о котором поется. Перемены, о которых мечтали организаторы, свершились. Фонд собрал 200 тысяч долларов: деньги были пожертвованы программе помощи молодым музыкантам в Гарлеме. Дженис Джоплин, Отис Реддинг, маэстро Рави Шанкар получили возможность выступить перед огромной аудиторией и добиться высокого статуса, которого они заслуживали. Рок-музыка наконец-то попала в контекст таких форм музыкального искусства, как фолк и джаз, и началась эра рок-фестивалей. Писатель Мэтт Гринвальд написал о самых знаменитых из них: «Монтерей был свадьбой, Вудсток был разводом, а Алтамонт — похоронами». Отличная вышла свадьба: с разноцветными автобусами, арахисовым маслом и сожженной гитарой!

Посмотреть

«Monterey Pop» (1968)
События фестиваля стали основой для документального

фильма режиссера Донна Алана Пеннебейкера. Команда кинематографистов использовала новейшие камеры, с помощью которых можно было с успехом снимать даже ночью – иначе мы не могли бы увидеть эпохального выхода Отиса Ред динга. Мы могли бы не увидеть и триумфа Дженис Джоплин, так как Big Brother & The Holding Company отказались сниматься, если им не заплатят. Но Пеннебейкер не мог оставить все как есть: «Когда я услышал первую песню «Combination Of The Two», я сказал: Господи Иисусе, это невероятно!» Режиссер обратился к менеджерам, и те уговорили группу Дженис Джоплин повторить выступление на следующий день специально для фильма, что и было сделано. А вот The Grateful Dead наотрез отказались сниматься в фильме, сочтя затею слишком коммерческой. Зато фильм сохранил для истории среди прочих радостей разрушительный кураж The Who, рагу Рави Шанкара и, конечно, огнеопасное выступление The Jimi Hendrix Experience с пылающей гитарой. Фильм «Monterey Pop» с успехом пошел в кинотеатрах, что позволило фестивалю значительно расширить свою аудиторию и привлечь публику на новые рок-фестивали. В 2002 году фильм вышел на DVD с двумя часами дополнительного материала.

Жизнь в «Бархатном подполье»

Пока жизнерадостные хиппи на Западном побережье предавались веселью, в Нью-Йорке сгущался мрак. Зловещие, стильные, угрюмые революционеры The Velvet Underground составили мрачный контрапункт проповедникам мира и любви. Эти антихиппи не боялись писать песни о темных сторонах жизни и одевали их в изматывающие, монотонные аранжировки, которые принадлежали одновременно миру поп-музыки и носили явные признаки пугающего авангарда, атакуя уши и мозги. Они не пытались всем понравиться, просуществовали недолго, их пластинки продавались из рук вон плохо, но это не помешало им остаться в истории величайшей группой альтернативного рока. В честь одной из их песен назван фестиваль «All Tomorrow's Parties», знаменитый инди-лейбл Factory позаимствовал название у арт-студии Энди Уорхола, где The Velvet Underground занимались своей звуковой алхимией.

С самого своего начала The Velvet Underground выходили за рамки одного поп-музыкального конте кста, соприкасаясь с миром кино, моды и поп-арта. Истоки группы можно отыскать в январе 1964 года, когда художник словацкого происхождения Энди Уорхол и его ассистент Джерард Маланга въехали в артстудию под названием «Фабрика». Скоро на 5-м этаже дома 231 по Сорок седьмой улице на Манхэттене возник анклав для нью-йоркской богемы: людей искусства, музыкантов, писателей, художников-бродяг, андеграундных фотографов и режиссеров и просто красивых людей всех мастей. «Фабрика» быстро приобрела скандальную репутацию, благодаря царившим там вольным нравам, и Энди Уорхолу нужна была рок-группа, которая выражала бы его экспериментальный дух.

В июне того же года 22-летний выпускник арт-колледжа Лу Рид за 25 долларов в неделю начал писать песни для лейбла Pickwick International. Однажды он написал и записал довольно глупую пародию на танцевальные записи того времени под названием «The Ostrich» от имени несуществующей группы The Primitives. Для раскрутки сингла нужна была груп па, и лейбл нанял приятеля Лу Рида — мультиинструменталиста Джона Кейла — валлийца, который летом 1963 года приехал в США учиться музыке. Он был вундеркиндом, играл на органе и альте, превосходно знал классику и играл в группе The Dream Syndicate матерого авангардиста Ла Монта Янга. Продюсер, который представил его Лу Риду, счел Джона Кейла поп-музыкантом, потому что у того были длинные волосы.

Вместе с Джоном Кейлом в The Primitives вошли его коллега по «Синдикату» Тони Конрад вместе с барабанщиком Уолтером Де Марией. Пока наскоро набранная группа занималась продвижением сингла, Лу Рид показал Джону Кейлу еще две акустические песни, которые он написал: «Waiting For My Man» и «Heroin». Кейл вспоминал: «Я не был впечатлен, потому что ненавидел фолк-песни, и лишь со временем он заставил меня вчитаться в лирику и понять, что это не были песни Джоан Баез. Он писал о тех вещах, о которых не писали другие. Это были грамотные, ярко выраженные, жесткие и беллетризованные впечатления от жизни». Все шло к тому, что эти два не похожих друг на друга человека быстро разбегутся, но в короткий срок они начали подстегивать друг друга на новые творческие изыскания.

К 1965 году в группу Рида и Кейла влились гитарист Стерлинг Моррисон и барабанщик Энгус Маклайс. Поиск названия увенчался успехом, когда друг Джона Кейла, авангардный режиссер Тони Конрад нашел роман в мягкой обложке под названием «Бархатное подполье». Книжка была посвящена сексуальным субкультурам начала 60-х, что идеально подходило рискованной концепции коллектива. Группа приняла название The Velvet Underground. После полугода совместной деятельности Лу Рид и Джон Кейл ясно представляли, чего они хотят добиться. По словам Кейла, они хотели быть «группой с симфоническими динамичными способностями» на основе голого реализма со скандально-сексуальным оттенком. Язвительные стихи Рида смело нарушали табу, касающиеся, скажем, садомазохизма (в это время он сочинил песню «Venus In Fur s», вдохновленную книгой Леопольда фон Захер-Мазоха «Венера в мехах»), зависимости от наркотиков и смерти.

Чутье Лу Рида на поп-мелодии и авангардные изыскания Джона Кейла соединились в одном музыкальном котле. С добавлением новой барабанщицы Морин Такер все в The Velvet Underground встало на свои места. Эта девушка редко использовала тарелки, играла щетками почти столь же часто, сколько палками, и любила экзотические, обманчиво простые ритмы, что добавляло музыке группы гипнотической барабанной мистики. Когда ее барабаны были украдены в клубе, Морин собрала новую установку из банок и склянок из мусорной кучи — идеальная кандидатура для The Velvet Underground! Во время концерта в Cafe Bizzare в декабре 1965 года музыканты привлекли внимание главной звезды нью-йоркской арт-богемы — Энди Уорхола, который стал их менеджером. Уорхолу были интересны не столько концерты, сколько светомузыкальные инсталляции. Он организовал для The Velvet Underground неделю легендарных в

ыступлений, во время которых они создавали фоновый шум для проецируемых на экран фильмов.

На «Фабрику» The Velvet Underground привела коммерческая проницательность Пола Морриси, который руководил финансовыми делами Уорхола: «Моя работа заключалась в том, чтобы изобретать способы продажи такого неуловимого персонажа, как Энди Уорхол. Одна из идей заключалась в поп-группе. Джерард Маланга повел нас посмотреть на группу под названием The Velvet Underground. Они были интересными — с Джоном Кейлом с прической в духе Ричарда III и барабанщиком, про которого было неясно, мальчик он или девочка. Единственная проблема заключалась в вокалисте, который был неряшливым и неприятным. Так что я сказал им: мне нужна группа, чтобы играть в ночном клубе в Квинсе, но нужно найти того, кто сделает вас не похожими на других, кого можно фотографировать. Есть девушка по имени Нико, она бы идеально подошла».

В 1966 году Энди Уорхол называл эту изысканную европейскую старлетку Суперзвездой года, плакаты с ее изображением висели по всему Нью-Йорку. В 1967 году фотомодель Нико стала лицом The Velvet Underground. Урожденная Криста Пэффген, она родилась в 1938 году в Германии и воспитывалась матерью в Берлине. Ее отец, получивший серьезную травму от пули в голове, был расстрелян в 1942 году. В 15 лет красавицу заметил кутюрье Хайнц Остергаард. Нико работала в Париже и в Риме, снялась в «Сладкой жизни» Федерико Феллини. У нее был сын Ари от Алена Делона (хотя актер отверг отцовство), но роковая женщина смело вошла в мир рок-музыки. С Бобом Диланом она встретилась в Париже в 1964 году и ездила с ним на каникулы в Грецию. В Лондоне Нико познакомилась с менеджером The Rolling Stones Эндрю Лугом Олдэмом, записала в 1965 году сингл «I’m Not Saying» и принимала ЛСД с Брайаном Джонсом («Он был слишком под кайфом, чтобы о чем-нибудь говорить, впрочем, как и я»).

Однажды в Париже она познакомилась с тихим человеком в блондинистом парике, к оторый сказал: «Ты должна сняться в одном из моих фильмов». Так Нико была приглашена на «Фабрику» Энди Уорхола. Красавица быстро вошла в аристократический круг арт-студии. Пол Морриси рассказывал: «Я рассматриваю Нико в качестве современной Марлен Дитрих с ее красотой, голосом и королевской осанкой. Она прекрасно выступала: всегда вела себя с достоинством, как и подобает утонченной натуре. Она не скакала и не орала, как Дженис Джоплин или все эти уродливые хиппи с Западного побережья».

Серьезная Нико держалась обособленно, никогда не танцевала и могла ответить на простой вопрос через 10 минут. Она не интересовалась своей красотой, не любила оказываться в объективе и восхищалась 12-струнной гитарой в песне The Byrds «Eight Miles High».

Когда Нико впервые появилась на «Фабрике» на репетиции The Velvet Underground, Лу Рид сказал ей «Привет», на что она ответила: «Я больше не могу заниматься любовью с евреями». Что и говорить, Лу Рид быстро влюбился в Нико и написал д ля нее три песни: «Femme Fatale», «All Tomorrow's Parties» и «I'll Be Your Mirror». Впрочем, он явно не хотел быть второй скрипкой при тевтонской красотке. Название дебютного альбома группы, вышедшего в 1967 году, точно проводило демаркационную линию в творческих силах группы: «The Velvet Underground And Nico». Именно Нико обеспечила контракт на запись, и это еще больше задело Лу Рида. Джон Кейл рассказывал: «Лу хорошо знал, как причинять людям боль. Задеть Нико было легко, потому что она была незащищенной. Но постепенно мы прониклись к ней симпатией, и Лу написал несколько красивых песен для нее».

Отношения The Velvet Underground и Нико не продлились долго. Трения вызывали постоянные коммерческие провалы, сложные любовные переплетения с Ридом и Кейлом. К тому же Нико активно сдружилась с Джимом Моррисоном, который ценил новую подругу не только за элегантное хладнокровие, но и за способность потреблять пиво в промышленных объемах. Другие обитатели «Фабрики» считал и вокалиста The Doors претенциозным алкашом, но Нико называла его «братом по душе» и провела с ним пьяное лос-анджелесское лето 1967 года. К тому времени, как альбом с бананом на обложке вышел, Энди Уорхол взял Нико в поездку в Канны, оставив группу на бобах. Лу Рид воспользовался этим моментом, чтобы избавиться от обоих.

К концу 1967 года The Velvet Underground были на распутье, что демонстрировала резкая дисгармония недавно записанной эпической песни «Sister Ray», вошедшей во второй альбом «White Light, White Heat» (1968). Теперь взамен Энди Уорхола их менеджером был бостонский импресарио Стив Сесник, который призывал группу стать ближе к публике. Джон Кейл же настаивал на продолжении авангардных экспериментов. Пока Лу Рид пил чай в Гринвич-Виллидж с менеджером The Beatles Брайаном Эпстайном, Кейл сидел дома в наркотическом тумане, строя инструмент, который он называл «грохочущей машиной», и планируя альбомы такой звуковой свирепости, что они будут способны изменять погоду. В сентябре 1968 года Рид и Сесник изгнали из группы непокорного 26-летнего Джона Кейла.

Записав еще пару альбомов, которые хоть и были хороши, но уже потеряли тот безумный огонь, который был у группы во времена Джона Кейла, The Velvet Underground распались и практически сразу были забыты. Вск оре Лу Рид уже в качестве сольного артиста вернулся в шоу-бизнес с хитом «Walk On The Wild Side», который в 1972 году звучал из каждого нью-йоркского окна. Болезненно откровенные песни The Velvet Underground были открыты новыми поколениями бескомпромиссных рок-артистов, которых вгоняли в скуку искусственные ценности. Музыка нью-йоркских антихиппи была спасением для независимых музыкальных умов от Дэвида Боуи до Joy Division и The Strokes. Нервный минимализм, черные кожаные костюмы и солнцезащитные очки были с восторгом восприняты панками и постпанками. Как сказал Брайан Ино, пластинки The Velvet Underground продавались маленькими тиражами, но каждый, кто купил пластинку, основал свою собственную группу!

Послушать

The Velvet Underground «The Velvet Underground & Nico» (1967)

Polydor

Альбом со знаменитым бананом авторства Энди Уорхола на обло жке вышел в тот же год, что и шедевр The Beatles «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». Трудно найти более разительный контраст. Битлы в красочных костюмах пели с улыбкой на лице, The Velvets сохраняли невозмутимый вид в черной кожаной одежде и склонялись к европейскому декадансу. The Beatles углублялись в причуды психоделии. В противовес The Velvets убаюкивали слушателей «Sunday Morning», а потом преподносили коктейль из наркоманских откровений, грязного секса и нарциссической рефлексии. «I'm Waiting For The Man» описывает попытки достать героин, а 7-минутный эпос «Heroin» со всеми его переходами от спокойствия до панических скоростей посвящен уже эффекту от приема наркотика. Джон Кейл облек песни в авангардный звук: он настраивал гитарные струны на одну ноту («All Tomorrow's Parties») и полосовал свой альт, натянув на него струны от гитары и мандолины, добиваясь звука, похожего на шум работы авиационного двигателя. Не было ничего удивительного в том, что деятели с радио не прикасал ись к пластинке и даже отказались ее рекламировать, не все магазины решались ее продавать. Но это не помешало дебютному альбому The Velvet Underground впоследствии стать одной из самых

значимых пластинок в истории рока. Темная материя вырвалась на свободу.

Джими Хендрикс и пылающая гитара

Когда вечером 31 марта 1967 года Джими Хендрикс поднес баночку бензина для зажигалок к своему «фендеру стратокастеру», газетные заголовки и всеобщее внимание ему были гарантированы. Пока языки пламени полыхали на сцене, аудитория лондонского зала Astoria находилась в состоянии шока. В зале сидели в основном девочки-подростки, которые пришли вдоволь покричать на концерт с участием таких поп-звезд, как The Wal ker Brothers и Энгельберт Хампердинк. А тут — чуть ли не шаманский обряд, настоящее жертвоприношение. Во время песни «Fire» Джими вдруг положил гитару под ноги и уселся на нее, а через несколько секунд прямо над сценой взметнулось пламя. Когда американский гитарист Джими Хендрикс сел на самолет до Лондона 24 сентября 1966 года со своим «стратокастером» и одной сменой белья в багаже, он был лишь мелкой рыбешкой среди артистов, чьим менеджером был бывший басист The Animals Чес Чендлер. У себя на родине Джими Хендрикс был всего лишь еще одним черным парнем, который классно играет на гитаре. Но в Англии он должен был громыхнуть — и громыхнул. Джими потребовалось всего полгода, чтобы своей фантастической игрой на гитаре навсегда изменить рок-н-ролл.

Джонни Аллен Хендрикс родился в Сиэтле в бедной семье 27 ноября 1942 года. Родители скоро разошлись, а к 16-летнему возрасту Хендрикс уже слыл бунтарем, чьей единственной страстью была игра на акустической гитаре за 5 долларов. С самого начала его манера была глубоко индивидуальна. Он был левшой, и, вместо того чтобы менять местами струны, Джими просто перевернул гитару вверх ногами. Большинство гитаристов вдохновлялись каким-то одним стилем: джазом, блюзом, роком, фолком. Джими впитывал все подряд: он даже проводил часы перед телевизором, пытаясь воспроизвести на гитаре смешные звуки из мультфильмов!

К 1959 году Джими играл на электрогитаре в местных группах, но местная полиция знала его как магазинного воришку и угонщика ради забавы. Перед ним поставили выбор: тюрьма или армия, и он выбрал второе. Джими присоединился к парашютистам из 101-й воздушно-десантной дивизии. Солдатом он был никудышным: спал на посту, не соблюдал режим и все время мазал при стрельбе. Так что армейское начальство сочло за

благо освободить рядового Хендрикса от обязанностей через год после призыва. Тот не возражал: он начал карьеру сессионного гитариста, и его самыми знаменитыми нанимателями стали ветеран рок-н-ролла Литл Ричард и ритм-энд-блюзовая группа The Isley Brothers.

Эрни Айзли вспоминал, что Джими практиковался все время, а иногда даже отвечал на вопросы не словами, а гитарными эффектами. Литл Ричард, который штрафовал своих музыкантов за неправильный костюм или не ту прическу, приучил Джими к дисциплине в коллективе: «Он играл не мою музыку, а что-то вроде блюза Би Би Кинга. Когда он начал играть рок, он стал хорошим парнем. Он начал одеваться как я и даже отрастил маленькие усы, как у меня». Джими научился у своих нанимателей новым приемам работы с публикой и к середине 1965 года переехал в НьюЙорк, набрав свой состав Jimmy James & The Blue Frames.

Одним из концертных хитов группы была песня с неясным происхождением «Hey Joe», которую исполняли группы Западного побережья вроде The Leaves, The Byrds и Love. Хендрикс воспользовался более медленной аранжировкой фолк-певца Тима Роуза и перевел ее на язык своей гитары. Именно «Hey Joe» была первой песней, которую услышал Чес Чендлер, когда пришел в нью-йоркское заведение Café Wha? 5 июля 1966 года. Его пригласила туда Линда Кит, бывшая подружка Кита Ричардса, которая почувствовала задатки звезды в черном гитаристе и предложила нескольким воротилам шоу-бизнеса подписать с ним контракт. Чендлер был первым, кто ее понял.

Уже через два месяца менеджер и гитарист вылетели в Лондон: в полете Чес Чендлер решил сменить имя своего протеже с Джимми на более экзотичное Джими. В первый же день он был представлен лондонской рок-аристократии и играл с одним из патриархов английского ритм-энд-блюза Зутом Мани, который был впечатлен новичком. Через неделю такая же реакция последовала от гитариста Энди Саммерса, будущего участника Police: «У него был белый «страт», и, когда я вошел, он играл на гитаре ртом. У него была огромная прическа афро и куртка из оленьей кожи со всеми этими полосками, свисающими до пола. Такой подход перевернул мир лондонских гитаристов с ног на голову».

В то время в Лондоне звездами были The Small Faces, The Who, The Spencer Davis Group. Британские гитаристы истирали пальцы, пытаясь повторить ходы Би Би Кинга, а вокалисты пы тались петь под соул-звезд вроде Уилсона Пикета. Застенчивый в общении, но неистовый во время игры Джими Хендрикс выглядел

экзотическим посланцем из иных миров. 27 сентября менеджер The Who Кит Лэмберт увидел, как Джими играет в клубе The Scotch Of St James. Он в такой спешке искал Чеса Чендлера, чтобы предложить тому сделку, что сбивал столы на своем пути. Но Чес уже не выпускал Джими из рук, собираясь к тому же стать его продюсером. Зато Лэмберт тут же предложил контракт на запись на новом лейбле Track Records.

1 октября Джими Хендрикс вышел на сцену с трио суперзвезд Cream. Эрик Клэптон вспоминал: «Он сыграл номер Хаулина Вульфа «Killing Floor», на который у меня не хватало техники. Он просто украл то шоу». Чендлер стал свидетелем момента: «Клэптон стоял там, и его руки упали с гитары. Шатаясь, он ушел со сцены. Боже, что еще случилось? Я пошел за сцену, где Клэптон пытался найти спичку, чтобы подкурить сигарету. Я спросил, все ли в порядке. А он ответил: он вс егда так чертовски хорош?»

Рассказывает певец Терри Рейд: «И вот приходит Джим в своем гусарском мундире и с копной волос, вытаскивает свой «стратокастер» для левши. И после внезапного WHOOOR-RRAAAWWRR! срывается в «Wild Thing». Все было кончено. Гитаристы плакали. Им оставалось только мыть полы».

Формат трио как раз подходил и для Джими. К нему присоединились два британских рокера, басист Ноэль Реддинг и барабанщик Митч Митчелл, и новая группа, названная The Jimi Hendrix Experience, должна была записать свой первый сингл — несмотря на то, что Джими очень стеснялся собственного голоса. Так как на тот момент он еще не писал собственного материала, выбор естественным образом пал на песню, которая впечатлила Чеса Чендлера еще в Нью-Йорке, «Hey Joe». Вышедшая 16 декабря сорокапятка через шесть недель дошла до 6-го места в хит-параде, и Джими получил неподобающее для себя место в общем туре с американской поп-группой The Walker Brothers.

Чес Чендлер придумал фокус с горящей гитарой прямо перед тем самым шоу в «Астории». Он вспомнил про Джерри Ли Льюиса, который в 1958 году поджег рояль на сцене со словами: «Пусть какой-нибудь сукин сын это повторит!» Джими без проблем исполнил головокружительный номер и даже сумел получить назад обгоревший корпус в качестве сувенира. К сожалению, после этого все стали ждать подобных выходок от каждого его концерта. Публика ожидала, когда он начнет играть зубами, перевернет гитару за голову или разнесет инструмент. Со временем сам Джими начал ненавидеть эти трюки.

18 июня 1967 года у Джими Хендрикса появился шанс покорить американскую публику своим мастерством, когда Пол

Маккартни порекомендовал его для рок-фестиваля в Монтерее. Гитарист The Rolling Stones Брайан Джонс лично вышел на сцену, чтобы представить The Jimi Hendrix Experience толпе в 50 тысяч человек. Документальный фильм «Monterey Pop» обессмертил образ Джими Хендрикса, который после исполне ния «Wild Thing» поджигает свою плачущую гитару, ласкает пальцами пламя, разбивает инструмент на куски и разбрасывает по залу. Американцы наконец-то оценили черного «дикаря в роке», который родился в США, но приехал к ним из Лондона, и предложили позорное место в качестве группы поддержки искусственно сфабрикованной поп-группы The Monkees.

Вместо того чтобы укладывать на лопатки звезд, трюки Джими раздражали подростковую аудиторию. На первом шоу в Джэксонвилле, Флорида, 8 июля The Jimi Hendrix Experience были освистаны, и дальше было не лучше. Барабанщик The Monkees Микки Доленз вспоминает: «Это было трудно для Джими, когда детишки кричали «Мы хотим Monkees!» поверх «Foxy Lady». Для Джими это было не просто трудно, а унизительно. Дошло до того, что пресс-атташе Хендрикса написал серию писем от якобы разгневанных родителей, которые возмущены непристойностью The Jimi Hendrix Experience на шоу для подростков. Благодаря этим письмам получилось, что Джими был отстранен от гастролей изза реакционной цензуры, а не из-за недовольных девчоночьих воплей.

Хендрикс вернулся в Америку в следующем феврале, на сей раз в качестве самостоятельной звезды. И выступал он в местах, где на него шла подготовленная и заинтересованная публика. Первый концерт был в зале The Fillmore в Сан-Франциско. Но сопровождавший группу британский блюзмен Джон Мэйолл видел, что Джими был не вполне доволен: «Он шел на сцену с чувством, что люди пришли оценить его музыкальные способности, но они ничего и знать не хотели. Так что он играл пару всем известных вещей, потом медленный блюз для себя — и любой музыкант сказал бы, что это было потрясающе и по-настоящему творчески. Но публика по-прежнему орала в ожидании других песен. Так что он ожесточался: ну ладно, вы хотите это, так получайте: блам, блам, блам!»

Дела пошли еще хуже из-за слишком напряженного гастрольного графика: за девять недель у The Jimi Hendrix Experience выдалось всего четыр е-пять выходных, группа накручивала десятки тысяч километров. Начались попытки расслабиться с помощью наркотиков и алкоголя. И все же в подходящих условиях Хендрикс мог воспарить над обстоятельствами. 5 апреля 1968 го да, на следующий день после

убийства в Мемфисе борца за гражданские права Мартина Лютера Кинга, The Jimi Hendrix Experience играли в Ньюарке, штат Нью-Джерси. На этот раз Джими проигнорировал пожелания публики и начал играть удивительно красивую импровизацию. Все мгновенно поняли, что это похоронная песнь в честь великого человека, и через несколько минут все слушатели начали плакать.

К апрелю, когда в нью-йоркской студии Record Plant началась работа над альбомом «Electric Ladyland», Чес Чендлер почувствовал, что Джими выходит из-под контроля: «Он появлялся в студии с дюжиной прихлебателей, которых я до этого никогда в жизни не видел. Разговаривать с ним было невозможно». Менеджер пытался сдерживать неумеренность Джими и пытался взывать к его разуму, но безуспешно, и в итоге покинул студию. Хендрикс же там дневал и ночевал, записывая бессчетное количество дублей: например, за «Gypsy Eyes» пришлось браться 50 раз. Видение гитариста вышло далеко за рамки трио, и в студии появились Стив Уинвуд из Traffic, басист Jefferson Airplane Джек Кесиди, органист Эл Купер, барабанщик Бадди Майлз и другие музыканты.

Ноэль Реддинг и Митч Митчелл чувствовали, что Джими отдаляется от них. Реддинг рассказывал: «Были случаи, когда я уходил в клуб между сессиями звукозаписи, знакомился с девчонкой, возвращался, а он все еще настраивал свою гитару. Это занимало часы. Мы должны были действовать командой, но это не работало». Бесконечные джемы продолжались ночь за ночью в атмосфере, которая больше походила на вечеринку, чем на работу. После двух альбомов, которые потрясли современников, уставший от турне и призывов сыграть зубами Джими Хендрикс разродился двойной пластинкой «Electric Ladyland». Но тот огонь, который Джими зажег на с цене «Астории» в мартовский вечер 1967 года, послал его самого в дорогу, в которой был один пункт назначения.

Послушать

The Jimi Hendrix Experience «Are You Experienced» (1967)
Track

Альбом «Are You Experienced» вышел 12 мая 1967 года, и только «Сержант Пеппер» The Beatles сумел потеснить его с верхней строчки хит-парада. До этого лишь посетители самых модных лондонских клубов могли оценить заморского кудесника с гитарой, а выпуск дебютной пластинки превратил Джими

Хендрикса в звезду всей Британии. При всем своем экспериментальном характере «Are You Experienced» одновременно и самый доступный альбом Джими. «Кислотный» гимн «Purple Haze», медленный фолк-рок «Hey Joe» и нежное гитарное посвящение возлюбленной «The Wind Cries Mary» побывали в верхней десятке. В свободном полете Джими, Ноэль Реддинг и Митч Митчелл могли джемовать часами, но рад и пластинки постарались уложить каждую песню примерно в три с половиной минуты (исключение – семиминутный, наполненный гитарными эффектами психоделический джаз «3rd Stone From The Sun», созданный под влиянием научной фантастики). Более внушительный монумент силе, подключенной к розетке, и студийным технологиям гитары отыскать трудно: слушая полыхающие нездешним огнем «Foxy Lady» и «Fire», понимаешь, отчего Пит Таунсенд и Джимми Пейдж в 1967 году ощутили свою неполноценность. Сырой энергии этого виртуозно-небрежного послания хватило, чтобы вдохновить целые генерации панков и глэмрокеров, джазменов и тяжеловесов металла.

Jefferson Airplane освещают «Лето любви»

1967 год начался для группы из Сан-Франциско Jefferson Airplane замечательно. Несколько месяцев назад они переманили красавицу вокалистку Грейс Слик с волосами цвета воронова крыла у другой местной группы, The Great Society. Как раз закончились сессии звукозаписи к своему второму альбому «Surrealistic Pillow». Группа получила известность за пределами города, который гитарист и один из основателей Jefferson Airplane Пол Кантер назвал «49 квадратными милями, окруженными исключительно реальностью». В следующие месяцы группе предстояло испытать на себе лучшие из времен, но их выход за рамки локальной славы к общенациональной популярности оказался роковым. Jefferson Airplane были готовы к взлету и новым достижениям, но от коммерческого успеха они внезапно перешли к рискованным экспериментам в тяжелом звучании.

Январь того великого года ознаменовался массовым гуляньем под названием «Пау-Вау: собрание племен», которое для простоты назвали просто «Be-In». Это было первое событие, собравшее массы хиппующих молодых людей со всей Америки, которые прибыли в одно место, чтобы отпраздновать сам факт своего существования. 20 тысяч странников явились в солнечный день 14 января 1967 года в парк «Золотые ворота» в СанФранциско. Знаменитости контрку льтуры общались с толпами почитателей. Quicksilver Message Servise, Big Brother And The Holding Company, Jefferson Airplane, The Grateful Dead и другие группы создали звуковой фон. Аллен Гинзберг рассказывал, как использовать «силу цветов» в мирных целях, Тимоти Лири учил, что все должны «врубиться, настроиться и выпасть» из социальной программы. Тихо и мирно на одной площадке встретились политиканы и хиппи, «Ангелы ада» и рок-н-ролльные дервиши.

Все закончилось за несколько часов, но «Be-In» положил начало тому, что газетчики прозвали «Поколением любви». Все газеты в США писали об этом концерте с восторгом: это было «утверждением жизни, а не смерти, добра, а не зла». Для многих американцев большим открытием стало то, что хиппи так много и число их растет. Сан-Франциско получил громкую рекламу — на тот момент это был самый молодежный, модный и крутой город: приезжай сюда, если твой городишко кажется скучным! Но в сравнении с Сан-Франциско любой город покажется ску чным!

Jefferson Airplane тоже попали в зону всеобщего внимания, хотя они получили свою первую долю славы еще до того концерта. В декабре 1965 года в журнале Newsweek была опубликована статья о роке в Сан-Франциско, в которой Jefferson Airplane были названы «самой популярной группой».

Такой рост популярности таил в себе определенные риски. Во время остановки в Лос-Анджелесе, где они записывали пластинку, басист Джек Кесиди был пойман в гостиничном номере за курением запрещенных препаратов. Инцидент был замят и не попал в газеты, но всем стало ясно, что веселые времена в рок-музыке попали в сферу интересов серьезных лиц из правоохранительных органов. Скоро полицейские меры коснутся The Beatles, The Rolling Stones и The Grateful Dead, некоторые музыканты даже попадут за решетку. Правда, Джека Кесиди это не очень волновало. Скоро он попался во второй раз, когда, накачавшись в районе Монтерея каким-то новым галлюциногеном, сидел голый в луже грязи с блаженной улыбкой н а лице.

В феврале вышел второй альбом Jefferson Airplane «Surrealistic Pillow». В музыкальных магазинах его нельзя было пропустить. На обложке красовался черно-белый портрет музыкантов перед исписанной странными иероглифами стеной в студии фотографа. Большая часть участников группы держат инструменты, на которых они даже не умеют играть. Название альбома дано красивым шрифтом на розовом фоне, а имя группы — на банджо в руках барабанщика Спенсера Драйдена. Дизайн обложки придумал основатель группы, вокалист Марти Балин, правда, он планировал сделать голубой фон для надписи, но фирма RCA без его ведома использовала розовый цвет. В журнале Look появилась статья на четыре страницы под названием «Jefferson Airplane любят вас». Грейс Слик ненавидела прозвище Грейси, но автор статьи только так ее и называл.

Песня с альбома «My Best Friend», написанная уже уволенным барабанщиком Скипом Спенсом, вышла в январе и не вошла даже в сотню хит-парада. Медле нная и тихая песня не могла удовлетворить публику, которая ждала от самой популярной группы Сан-Франциско будоражащего «кислотного» рока. Альбом «Surrealistic Pillow» двигался вверх по таблице популярности медленно, но скорость подскочила после публикаций в прессе, участия в «Be-In» и визита в Нью-Йорк той же зимой, где Jefferson Airplane играли две недели. Лишь в начале апреля пластинка резко взлетела вверх: толчком послужил сингл «Somebody To Love». Эту ударную песню написал родственник Грейс Слик по имени Дерби, пока они еще состояли в The Great Society.

Движимый таким локомотивом, в августе альбом дошел до 3-го места. От вершины его отделяли лишь такие «тяжеловесы», как сенсационный «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» от The Beatles и «Headquarters» от The Monkees.

Менеджер Jefferson Airplane Билл Грэм стремился к как можно большему количеству концертов. Группа обожала играть живьем, но постоянные разъезды начали надоедать. Той же весной у ребят случилось первое серьезное выступление на телевидении. В начале мая сыграли в «Комедийном часе братьев Смутерс». На фоне пульсирующего светового шоу они исполнили «Somebody To Love» и новейший хит «White Rabbit», сочиненный Грейс Слик на стыке образов из «Алисы в Стране чудес» и болеро «Sketches Of Spain» Майлза Дэвиса. Те же две песни вышли в эфир 3 июня в «Американской эстраде» Дика Кларка — «дедушке» телевизионных рок-программ. Так как съемка велась под фонограмму, музыканты не касались гитар. Угрюмый Марти сидел за пианино, а Грейс Слик сверкала своим пронзительным взглядом. Дик Кларк был в восторге: «Они были потрясающи. Я был взволнован, и детишки были взволнованы, потому что они были такие горячие».

Когда «White Rabbit» вышла 6 июня, группа была уже в студии, записывая новый альбом. Но еще до этого они записали еще кое-что. Компания — производитель джинсов Levi Strauss & Co. заказала у группы серию рекламных роликов для радио. За это полагалось свободное время в студ ии, где Jefferson Airplane могли делать что угодно, пока они носят нужные джинсы. В итоге было записано четыре ролика. Некоторые радикалы расценили это как продажность. Эбби Хоффман, вождь политизированной группы «йиппи», ненавидел рекламу. В открытом письме в мае 1967 года он написал: пока Jefferson Airplane радуются и поют о джинсах, 100 рабочих на джинсовой фабрике на границе Теннесси и Джорджии бастуют. Когда группа узнала о проблемах с рабочими, они решили прекратить записывать ролики, а фирма Levi's предпочла освободить музыкантов от контракта, пока они не начали критиковать бренд. Jefferson Airplane никогда больше не записывали никакой рекламы.

К тому времени для группы был снят дом в Беверли-Хиллз (когда-то в нем останавливались The Beatles), где на восьмидорожечный магнитофон пора было записывать новый альбом. Работа началась 22 мая с записи песни Пола Кантера с интригующим названием «The Balls Of You & Me & Pooneil». Слово Pooneil было смесью двух важней ших источников вдохновения для автора песни: медвежонка Винни-Пуха и фолк-певца Фреда Нейла. С первых секунд это новый звук Jefferson Airplane: взрыв

гитарных эффектов, быстрый ритм, пунктирные гитарные стаккато и новая степень свободы, которой не было на ухоженном и аккуратном «Surrealistic Pillow». По какой-то причине фирма RCA позволила группе играть на инстинктах и не потребовала еще одной коммерческой записи. Отсутствие помех дало музыкантам свободу экспериментировать без ограничений. Альбом «After Bathing At Baxter's» (1967) — свидетельство быстрой эволюции Jefferson Airplane.

Общему духу обретенной свободы способствовал новый продюсер Эл Шмитт, который не только дружелюбно относился к музыке Jefferson Airplane и понимал нужды музыкантов, но и нашел с ними контакт на личностном уровне. Он поступил на службу в RCA еще в 1959 году и за несколько лет успел поработать с Элвисом Пресли, Сэмом Куком, звездами джаза Четом Бейкером и Джерри Маллиганом. Он был первым, кто заметил группу на концерте и предложил RCA подписать с ней контракт, но лишь сейчас впервые с ними начал работу. Студийные сессии проводились по одной схеме: группа играет беззаботно и легко, как на концерте, а Шмитт лишь фиксирует результаты на пленке. Инструментальная дорожка для «Young Girl Sunday Blues» и вовсе была взята с концертной записи, на которую был наложен новый вокал Марти Балина. Получилась идеальная, натурально звучащая любовная песня — и единственный вклад Марти в альбом.

После доминирования на «Takes Off» (1966) и «Surrealistic Pillow» (1967) со своими самыми запоминающимися песнями теперь Марти Балин уступил львиную долю сочинительства Полу Кантеру и Грейс Слик. Йорма Кауконен и Джек Кесиди считали его песни о любви банальными и постоянно критиковали. К тому времени группа почти постоянно была под кайфом, музыканты с трудом разговаривали друг с другом, каждый сидел в своей маленькой ракушке. Коллектив разделился на фракции: в одном углу — влюбленные друг в друга Грейс и Спенсер (и иногда Пол), в другом — старые друзья Йорма и Джек. Между ними — одинокий Марти Балин, пытающийся быть судьей и миротворцем. «Лето любви» в Сан-Франциско было в разгаре, но группа, его олицетворяющая, была далека от любовной идиллии.

Тем временем в апреле на Хейт-стрит начали курсировать туристические автобусы. С безопасной дистанции туристы разглядывали странных хиппи и фотографировали их из окон. Весь район Хейт-Эшбери был наполнен т ысячами молодых людей, прибывших со всех концов США. Раскрашенные цветами автобусы и диковатые наряды создавали карнавальную атмосферу. Наскоро возникшие добровольческие организации на

бесплатной основе занялись здоровьем и юридическими проблемами новоприбывших художников, активистов, анархистов, интеллектуалов и искателей смысла жизни. Марти Балин вспоминал: «Год или два все было мило и красиво, а потом вышла статья в журнале Time. Они брали у меня интервью. Я сказал тому парню: это здорово, что вы печатаете эти красивые сцены. Он сказал: «Это самый быстрый путь покончить с этим». И он был прав».

Любопытные прибывали отовсюду. В апреле в Сан-Франциско на день прилетел Пол Маккартни. За два года до этого Марти Балин и Пол Кантер учились играть рок-н-ролл по записям The Beatles, а теперь сам Пол Маккартни пожаловал с визитом прямо к ним. Полу нравилась музыка Jefferson Airplane, особенно басовые линии Джека. После репетиции Пол, Марти, Джек, Йорма и будущий менедже р Билл Томпсон показали заезжему англичанину город. Марти прекрасно помнит ту историческую встречу: «Я спросил: и что там нового у The Beatles? Он сказал: у меня с собой запись с кое-чем новеньким. Это была «A Day In The Life». Представьте себе: ты немного под кайфом, с Маккартни, слушаешь эту песню в первый раз. Я чуть не умер!»

Пол Маккартни рассказал еще об одной лондонской сенсации — Джими Хендриксе, и в июне Jefferson Airplane получили возможность увидеть Джими своими глазами во время рокфестиваля в Монтерее. На том фестивале Jefferson Airplane представил Джерри Гарсия из The Grateful Dead, назвав группу «идеальным примером того, к чему движется мир». Ребята сыграли укороченный сет, на экране пульсировало одно из лучших в Сан-Франциско световых шоу. В фильме «Monterey Pop» во время исполнения на тот момент неизданной мелодичной песни «High Flying Bird» камера концентрируется на троице вокалистов. Когда приходит очередь «Today», в кадре мы видим только Грейс С лик, что обидело основного вокалиста Марти Балина. Грейс считала акцент на себе закономерным: «Если у вас четыре козла и одна свинья, все внимание будет на свинью. Я думала, все это потому, что я девушка».

Фестиваль в Монтерее стал высшей эмоциональной точкой «Лета любви». Что бы ни мешало братству хиппи в Сан-Франциско, что бы ни происходило в реальном мире войн, на три дня и три ночи все было забыто, а на смену ссорам пришли доброта и спонтанное творчество, улыбки и цветы. Рок-н-ролл перешел на другой уровень, когда Джими Хендрикс спалил на сцене свою гитару, словно принеся ее в жертву. Дэвид Кросби из The Byrds рассказывал: «Я помню, как мы с Полом Кантером и Дэвидом Фридбергом из Quicksilver смотрели на Джими и

думали: ты не можешь этого сделать, это невозможно. Что он делает?» К вечеру воскресенья запас адреналина иссяк не у всех музыкантов. Джек Кесиди выследил Джими Хендрикса в районе сцены, взял бас и сыграл с ним дуэтом. Когда солнце встало, все разъехали сь по домам.

После Монтерея Jefferson Airplane снова сосредоточились на «After Bathing At Baxter's». В конце июня группа отправилась в студию, чтобы закончить «Poonail» и записать психоделическую тарабарщину «Two Heads» от Грейс Слик. Волнообразные переливы гитары в восточном стиле — это было красиво, но явно не подходило для сингла и радио. В конце августа Jefferson Airplane записали «Martha» — одну из шести песен, написанных Полом Кантером, который проявил неожиданную плодовитость, и мощный рок-гимн «The Last Wall Of The Castle» Йормы Кауконена. К этому времени у Йормы и Джека были новые кумиры — английское трио суперзвезд-виртуозов Эрика Клэптона, Джека Брюса и Джинджера Бейкера. Cream произвели на «самую популярную группу Сан-Франциско» глубочайший эффект. Йорма и Джек накупили новых колонок, громоздких усилителей и гитарного оборудования. Jefferson Airplane окончательно потяжелели — и они уже никогда не будут прежними.

Послушать

Jefferson Airplane «Surrealistic Pillow» (1967)
RCA Victor

Вечнозеленые хиты «White Rabbit» и «Somebody To Love» затмили болезненную красоту этого пропитанного чудными мелодиями классического примера рок-психоделии Западного побережья. Второй альбом Jefferson Airplane оказался первым с пронзительным голосом новой вокалистки Грейс Слик. Еще одно новое лицо – лос-анджелесский джазовый барабанщик Спенсер Драйден (между прочим, племянник Чарли Чаплина). Первый бестселлер психоделического рока явил всему миру богемную сцену, которая развилась в Сан-Франциско, и вписался в хит-парад, в котором царили The Beatles и The Rolling Stones (до Jefferson Airplane с 1964 года подобное удавалось только The Byrds). Песни, написанные Марти, Грейс, Полом и Йормой, пронизывает сдержанное, почти заунывное настроение, психоделии здесь едва ли не меньше, чем фолк-рока. Но каждая песня от славного разгона «She Has Funny Cars» до возвышенной акустики «Embryonic Journey» и слегка небрежного финала «Plastic Fantastic Lover» – потенциальный хит. Милую балладу

«Today» Марти Балин и вовсе написал для эстрадного сердцееда Тони Беннета. Сами музыканты признавали, что альбом не передает их подлинного звука: слишком уж тут все приглаженно и аккуратно. Но рамки как раз заставили Jefferson Airplane сконцентрироваться и записать лучшую пластинку в своей истории – и во всей истории рока.

Святая рок-троица Cream

В 1965 году станцию лондонского метро «Ислингтон» украсило граффити «Клэптон — бог», и скоро та же фраза появилась на других стенах британской столицы. Это постарались ценители виртуозной техники Эрика Клэптона — молодого блюзового гитариста, любимца лондонской музыкальной сцены. В 1965 году он играл в The Yardbirds, но ему не очень нравилось играть поп-музыку (пусть даже весьма успешную). Он перешел в блюзовую группу The Bluesbreakers, где со стоял с апреля 1965 по июль 1966 года. Этим составом руководил Джон Мэйолл, энтузиаст блюза и учитель для многих английских блюзовых музыкантов. Эрик Клэптон был в их числе. Звукозаписывающие компании относились к блюзу с подозрением, и классический альбом «Blues Breakers» был записан только потому, что в группе теперь состояла звезда — Эрик Клэптон, чья гитара блистала здесь на переднем плане.

Блюз в Англии тех лет был чем-то вроде культа для избранных. Первые американские пластинки с блюзами попали в Британию еще в 30-х годах, во время Второй мировой войны ими приторговывали американские солдаты, переброшенные в Европу. Записи Бесси Смит или Лидбелли ценились на вес золота. Молодые бунтари любили сырую и жизненную музыку, старшее поколение считало ее порочной. В начале 60-х годов самым популярным блюзовым гитаристом Британии считался Хэнк Марвин из The Shadows, но он принадлежал к предыдущей, более спокойной эпохе. The Rolling Stones, The Kinks и The Animals раз вивали ритм-энд-блюзовый стиль Чака Берри, и первым удалось протолкнуть настоящий блюз в британский хит-парад в 1964 году, когда их версия песни Вилли Диксона «Little Red Rooster» стала Номером 1.

Тем не менее лейбл Decca не верил в коммерческую привлекательность блюзового альбома и экономил на всем. Запись пластинки «Blues Breakers» осуществлялась в подвале на устаревшей аппаратуре, а звукорежиссер вообще специализировался на классической музыке. Но, несмотря на все ограничения, Клэптон блистал. Его игра была гораздо более энергичной и сложной, чем весь британский блюз, записанный ранее. У него не было предшественников, он будто прибыл с Марса! Впрочем, даже с The Bluesbreakers Эрик Клэптон не мог удержаться долго. На обложке «Blues Breakers» он уже сам по себе — читает детские комиксы, потому что уже чувствует себя в группе чужим. В 1966 году «Бог» британского блюза собрал свой

собственный состав Cream, в котором никто уже не мог остановить его во время продолжи тельных виртуозных соло, на которых он построил свою репутацию.

За бас-гитару взялся шотландец Джон Саймон Эшер «Джек» Брюс, который с детства осваивал джазовую технику игры на контрабасе, а также виолончель. В 1962 году Джек Брюс присоединился в качестве контрабасиста к лондонской группе Blues Incorporated, которую возглавлял Алексис Корнер — пионер и крестный отец всего британского блюза. С этих пор Брюс переходил из группы в группу, и после перетрясок составов фактически те же музыканты образовали состав Graham Bond Organisation, где Брюс играл уже на электрической бас-гитаре. Здесь же играл барабанщик Питер Эдвард «Джинджер» Бейкер — потрясающе мастеровитый музыкант, который предпочитал, чтобы его звали джазовым ударником, и любил играть продолжительные соло (соло-пятиминутку можно найти в композиции «Toad» из дебютного альбома Cream «Fresh Cream» 1966 года).

Отношения у Брюса с Бейкером не задались сразу. Оба были полны молодого гонора и амбиций, они портили друг другу инструменты и даже дрались на сцене. В августе 1965 года Бейкер уволил Брюса, но тот продолжал приходить на концерты. В конце концов Бейкер выгнал привязчивого басиста, пригрозив ему ножом. Джек Брюс выпустил свой сольный сингл «I'm Getting Tired» и ненадолго присоединился к The Bluesbreakers Джона Мэйолла, где уже играл Эрик Клэптон. После The Bluesbreakers в 1966 году Брюс познал вкус коммерческого успеха в качестве участника группы Манфреда Манна, чей сингл «Pretty Flamingo» занял первое место в хит-параде. По воспоминаниям очевидцев, басист пришел на сессию звукозаписи совершенно неподготовленным, но сыграл свою партию с первого раза и без ошибок!

В июле 1966 года Эрик Клэптон встретился с Джинджером Бейкером, тогда лидером Graham Bond Organisation. Клэптон к тому времени устал от ограничений в The Bluesbreakers, Бейкеру надоели наркотические выходки и разбирательства в своей группе. Клэптон помнит ту встречу: «Мне всегда нрави лся Джинджер. Однажды он пришел посмотреть на The Bluesbreakers. После концерта он подбросил меня обратно в Лондон в своем «ровере». Я был впечатлен его машиной. Он сказал, что хотел бы создать новую группу, а я как раз думал о том же!» Музыканты сговорились быстро — прямо во время поездки. Клэптон согласился присоединиться при условии, что басистом будет Джек Брюс. Бейкер терпеть его не мог и чуть не разбил машину от

негодования, когда услышал такое предложение. Впрочем, потом смирился, так как считал Брюса действительно выдающимся музыкантом.

Трио, состоящее из гитариста Эрика Клэптона, басиста Джека Брюса и барабанщика Джинджера Бейкера, дебютировало на фестивале в Виндзоре в июле 1966 года и было встречено очень тепло. Еще бы — в одном составе объединились тяжеловесы блюзовой и джазовой сцены Англии! Название музыканты выбрали соответствующее — Cream («Сливки»), это была одна из первых в истории успешных супергрупп — то есть групп, каждый участник которой — суперзвезда сам по себе. Дела пошли в гору, Брюс и Бейкер на время отложили разногласия, а Клэптону досталась роль миротворца. В октябре Cream устроили джем с прибывшей в Лондон заокеанской знаменитостью — гитаристом Джими Хендриксом. Хендрикс был фанатом игры Клэптона, а последний преклонялся перед Хендриксом.

С Джими Хендриксом связано создание главного хита Cream — психоделического шедевра «Sunshine Of Your Love». Однажды Брюс и Клэптон сходили на концерт Джими, а по возвращении домой впечатленный Брюс придумал знаменитый рифф в духе Хендрикса, на котором построена вся песня. Нужен был текст, для чего был вызван поэт Пит Браун, сочинявший лирику для Cream. По словам Брюса, на написание стихов ушла целая ночь: «Я взял контрабас и начал играть рифф. Пит взглянул в окно на восходящее солнце и написал: скоро рассвет, огонь закрывает их усталые глаза…» Эрик Клэптон написал припев, и великая песня была записана. Кстати, соло в «Sunshine Of Your Love» — идеальный пример легендарного «женского тона», который Клэптон часто использовал во времена Cream. Многие гитаристы пытаются его сымитировать.

В августе 1967 года Cream сыграли первые полноценные концерты в США в качестве звезд, произведя фурор в зале Fillmore West в Сан-Франциско. Трио считалось чуть ли не лучшим концертным рок-составом в мире. На одном из концертов публика не желала отпускать музыкантов и требовала еще музыки, на что Эрик Клэптон спросил у зрителей: что играть? Ему ответили: да что угодно! Тогда Cream принялись играть продолжительные джемы минут на двадцать, и восторгу зала не было предела. С тех пор это стало обычным делом: исполнение песни у Cream могло перейти в интенсивную, кажущуюся бесконечной импровизацию. Правда, со временем Клэптон, Брюс и Бейкер начали уставать от бесконечных соло. Как-то раз Клэптон прекратил играть на концерте, а басист с барабанщиком этого даже не заметили, сосредоточившись на своей виртуозности.

В августе 196 8 года вышел третий альбом Cream — грандиозный «Wheels Of Fire», который возглавил хит-парад в США и стал первым двойным альбомом в мире, достигшим платинового статуса по продажам. Трио теперь явно отошло от блюза, начав исследования в русле нарождающегося прогрессив-рока с необычными ритмическими структурами и включением дополнительных инструментов. Вторая пластинка отводилась под «живые» записи группы, которые отражали всю концертную мощь Cream (здесь же находилось исполнение «Crossroads» от 10 марта 1968 года — звездный час Эрика Клэптон, одна из лучших его записей). Брюс и Бейкер по-прежнему ненавидели друг друга, что только добавляло их совместной игре напряжения и энергии. Брюс выкручивал ручки громкости на своих усилителях Marshall до максимума, чтобы заглушить барабанщика, а тот в ответ молотил с удвоенной силой.

К этому времени участники Cream заметно устали друг от друга. Бейкер вспоминает: «Все дошло до точки, в которой Эрик сказал мне: «Я больше не мог у». Я сказал, что с меня тоже довольно. Я не мог все это выносить. Последний год с Cream был похож на агонию. Мой слух был поврежден, у меня и сегодня проблемы со слухом из-за уровня громкости, на котором все звучало в последний год Cream. Начиналось все совсем не так. В 1966 году было здорово, это был действительно замечательный музыкальный опыт, и он просто вошел в область глупости». Из-за постоянных гастролей отношения Брюса и Бейкера разладились окончательно. Дошло до того, что они отказывались лететь в одном самолете, останавливались в разных гостиницах и разными путями добирались до места концерта.

Музыканты начали искать для себя новые музыкальные пути. На Эрика Клэптона произвела впечатление дебютная пластинка «Music From Big Pink» (1968) американо-канадской группы аккомпаниаторов Боба Дилана The Band. Деревенская простота, простые песни без искусственно раздутого хронометража, тихая красота начали привлекать знаменитого гитариста куда сильнее, чем психоде лические эксперименты Cream с их запилами и импровизациями, которые утратили свой блеск и превратились в унылую рутину. В журнале Rolling Stone он прочитал обзор, в котором критик Джон Ландау назвал его «мастером блюзового клише», и не мог с этим не согласиться. Клэптон понял, что пора меняться и завершать историю Cream.

Последний альбом прославленного трио с подходящим названием «Goodbye» вышел уже после официального распада группы, в феврале 1969 года. Половина его состояла из концертного материала, а студийная часть включала в себя песню

«Badge», написанную Джорджем Харрисоном (он же сыграл в ней на гитаре под псевдонимом L'Angelo Misterioso). Прощальный тур Cream прокатился по США в октябре — ноябре 1968 года. На последний концерт 4 ноября в зале Rhode Island Auditorium музыканты опоздали и успели сыграть всего две песни: «Toad» и «Spoonful», которую, правда, растянули на 20 минут. Все закончилось в Лондоне, на двух последних концертах в Альберт-холле 25 и 26 ноября 1968 года. Все билеты были раскуплены, но, по словам Бейкера, группа с каждой минутой играла все хуже: «Концерт вышел плохим, Cream играли и лучше. Мы знали, что это конец, что пора финишировать».

На репетиции за день до церемонии вступления в Зал славы рок-н-ролла в 1993 году Cream впервые сыграли вместе за 25 лет. Но полноценное объединение случилось позднее: в мае 2005 года почтенные старцы сыграли четыре концерта в Альберт-холле, несмотря на то что до этого Брюс едва не умер во время операции по пересадке печени, а Бейкер страдал от тяжелого артрита. Все билеты были раскуплены в течение часа, в зале присутствовали среди прочих Пол Маккартни и Ринго Старр, Роджер Уотерс и Брайан Мэй, Джимми Пейдж и Билл Уаймен. Успех было решено повторить на сцене нью-йоркского Медисон-сквер-гарден 24–26 октября, но полноценного турне так и не последовало. Клэптон уклончиво заявил, что предпочел бы посвятить время семье, но, похоже, время никак не повлияло на старую враж ду, и концерты 2005 года закончились старой доброй ссорой.

Джинджер Бейкер рассказал о своем вечном враге Джеке Брюсе: «Когда он доктор Джекил, то все в порядке. Но когда он — мистер Хайд, то все не так. Боюсь, он все такой же. Вот что я вам скажу: больше не будет концертов Cream, потому что он снова превратился в мистера Хайда в Нью-Йорке. Он орал на меня на сцене, сделал свой бас таким громким, что оглушил меня на первом концерте. Он убил магию, и Нью-Йорк напомнил мне 1968 год. Все скатилось к тому, чтобы просто сыграть ради денег. Он показал, почему Cream не задержались в Нью-Йорке. Я не хочу продолжать, в первую очередь из-за Джека. Я работал с ним несколько раз после Cream и пообещал себе, что никогда не буду работать с ним снова». В интервью 2010 года Джек Брюс тоже выразился предельно четко: «Cream больше нет».

Послушать

Cream «Disraeli Gears» (1967)
Reaction

Во время первого визита в США в мае 1967 года Cream отправились в Нью-Йорк для записи второго альбома «Disraeli Gears», который как раз и стал их прорывом в Америке. Мятежная запись от людей, которые играли как одержимые, чтобы заткнуть за пояс не своих конкурентов, а товарищей по группе. В руках троицы Cream блюз засверкал психоделическими красками. Собственно, песен с блюзовой основой здесь всего три: открывающая альбом «Strange Brew» с соло в духе Альберта Кинга, новая версия классики «Outside Woman Blues» и «Take It Back» Джека Брюса. Остальное – прорыв в неизведанные пространства, которые в будущем обернутся джаз-роком, про грессив-роком, хард-роком и другими экспериментами. Гитарные изыски «Tales Of Brave Ulysses» с педалью «вау-вау», кислотный рай «SWLABR», проникновенный хор «World Of Pain» – идеальный звуковой ряд к безумному 1967 году, а вдохновленная Джими Хендриксом «Sunshine Of Your Love» с африканским битом от Джинджера Бейкера станет важным ко нцертным номером самого Хендрикса, который превратит песню в ураган. Уверенный вокал Джека Брюса создает нужную атмосферу (с самого начала Cream условились, что основной вокал будет исполнять Брюс, так как Эрик Клэптон стеснялся петь), и даже мюзик-холл «Mother's Lament» или слегка несуразное пение Джинджера Бейкера в «Blue Condition» работают на общую причудливую картину.

Сид Баррет: сияй, сумасшедший бриллиант!

В ранние часы 21 июля 1969 года Сид Баррет и его друзья-соседи расселись вокруг телевизора, чтобы посмотреть трансляцию посадки космического корабля «Аполлон-11» на Луну. Взлохмаченный тихий Сид сидел в уголке в полном молчании, погруженный в свой внутренний космос. И даже тот факт, что BBC сопроводила свой репортаж инструментальной пьесой «Moonhead» в исполнении группы Pink Floyd, из которой он ушел 18 месяцев назад, не вывел Сида из ступора. Как и американские астронавты, этот музыкант навсегда покинул Землю, но не имел ни возможности, ни желания возвращаться.

Художник и поэт, пророк и безумец Сид Баррет окончательно ушел из нашего мира 7 июля 2006 года. Друг и коллега Дэвид Гилмор, который заменил Баррета в Pink Floyd и спродюсировал два его сольных альбома, говорил, что он был одним из троих-четверых великих людей наравне с Диланом: «История Сида — это грустная история, романтизированная людьми, которые ничего о ней не знают». Но Дэвид Боуи, Марк Болан, Пол Уэллер, Грэм Коксон и многие другие музыканты, на которых повлиял Сид Баррет, все равно романтизируют его поэзию и роль в британской психоделической музыке, несмотря на весь наркотический психоз.

Роджер Кит Баррет родился 6 января 1946 года в Кембридже, в обеспеченной семье. В жизни Сида было много женщин, но самой важной из них была мама Уайнфред, которая всячески поддерживала артистические наклонности сына. Смерть отца — уважаемого патолога со страстью к рисованию и ботанике — была еще одним важн ым влиянием для 12-летнего Баррета.

В 1962 году он услышал песню The Beatles «Love Me Do» и увлекся поп-му зы кой, но на следующий год Боб Дилан поверг его в настоящую манию. По словам Гилмора, «Дилан вдохновлял других на исследование новых путей, но Сид пошел так далеко, что это пугало». Он мог часами бродить по сельской местности, наигрывая песни на акустической гитаре.

Летом 1965 года Баррет был готов начать второй год обучения в арт-колледже на юге Лондона: он добросовестно учился на художника. Сид принял психоделию очень серьезно и искренне, начав регулярно принимать ЛСД с лета 1965 года. Один из его ранних трипов, где он носится по горам, ошеломленно смотрит на движение своих рук и прикладывает к

глазам грибы, был снят на пленку. В этом фильме он еще косит под Дилана, носит черное и коротко стрижется. Менее чем через год Сид превратится в пышно разодетого павлина, готового вступить в страну психоделии. Но важнее то, что он снова сошелся с группой, с которой он с перерывами играл с прошлой зимы. Ребята играли в колледжах, но не отличались от других подающих надежды британских ритм-энд-блюзовых команд.

Скоро все изменилось. Во-первых, Сид с помощью галлюциногенов понял, что реальность — не более чем одно из состояний сознания, и начал писать песни. Во-вторых, песни группы, которая остановилась на названии Pink Floyd, становились все продолжительнее. В-третьих, Pink Floyd начали совмещать на концертах музыку с фильмами, слайдами и световым шоу — первыми в Англии, хотя в Сан-Франциско это давно стало нормой. Когда Дэвид Боуи пришел на один из ранних концертов Pink Floyd в клубе Marquee весной 1966 года, он был поражен фронтменом «с его белым лицом и глазами, подведенными черным карандашом». Строгие критики писали о «некачественной бит-музыке» и «претенциозном нонсенсе».

К осени «нонсенс» начали воспринимать серьезно. Своими еженедельными концертами в октябре и ноябре Pink Floyd начали собирать огромные толпы последователей психоделии в церковном зале в Ноттинг-Хилл. Длинные импровизации на основе блюза закрепили за группой репутацию ведущей лондонской психоделической группы. Режиссер Питер Уайтхед, который знал Баррета еще по Кембриджу, рассказывал: «Pink Floyd играли идеальную музыку для того, что происходило там. Люди шли на их концерты с головами полными «кислоты», и это меняло восприятие времени». Публика терялась в музыке, как и сами исполнители.

Ночной клуб UFO в Тоттенхэме превратился в гнездо психоделической революции. Музыкант Артур Браун, который в то время постоянно выступал в UFO, был в полном восторге от Pink Floyd: «Они опирались на Карлхайнца Штокхаузена, Уолтера Карлоса и электронику, а также на последние технические достижения. Добавьте ЛСД, работы пионеров джаза конца 50-х, точку зрения бессознательного, которая как раз вошла в оборот, и юношеский оптимизм — было чувство, что мы изменим мир». Баррет описывал свою музык у так: «Все это идет прямо из наших голов. И это не так уж трудно понять. Большинство людей понимает, что то, что мы играем, — не просто шум».

В течение 1967 года Pink Floyd дали 200 концертов. Около 7 тысяч человек заполнили огромный зал викторианского Alexandra Palace 29 апреля 1967 года, где прошел благотворительный

концерт под названием «The 14 Hour Technicolor Dream». Первыми на афише значились Pink Floyd, которые только что вернулись из Голландии. Это было одно из самых значимых событий лондонского андеграунда 60-х, в котором приняли участие почти 40 исполнителей, включая Джона Леннона и Йоко Оно, The Soft Machine, The Pretty Things и группу под названием The Utterly Incredible Too Long Ago To Remember Sometimes Shouting At People.

Сид Баррет к тому времени уже начал переходить от состояния постоянной поэтической мечтательности к «кислотной» амнезии. Большую часть 1966 года он провел экспериментируя с «кислотой», совершенствуя гитарную технику (водя зажигалкой туда-сюда по грифу) и заполняя страницы блокнота стихами. К началу 1967 года Pink Floyd были готовы записать в студии неко торые оригинальные творения Сида Баррета. Джо Бойд, продюсер песни «Arnold Lane», записанной 27 февраля 1967 года в студии Sound Techniques, рассказывал: «Сид задал тон игры на психоделической гитаре». Менее чем через месяц EMI подписала с группой контракт и выпустила сингл.

1967 год был годом прорыва. Худой тихоня с всклокоченными волосами и мутным взглядом, Сид Баррет облегчил переход группы из психоделических погребов лондонского андеграунда в студию модной телепередачи «Top Of The Pops». Британский эквивалент Джима Моррисона, он вдруг стал модной поп-звездой в полосатых брюках, шелковом галстуке и цветастом пиджаке. Подростковые журналы писали о нем как о «загадочном человеке в группе» и «цыгане в сердце». Сумасшествие маячило где-то рядом среди других модно-декадентских явлений. Дэвид Аллен из The Soft Machine вспоминает: «Было модно сидеть с вытаращенными глазами, будто ты окончательно выжил из ума».

К тому времени, как дебютный альбом «The Piper At The Gats Of Dawn» (1967), который Пол Маккартни назвал «нокаутом», дал новый толчок для Pink Floyd, Сид начал бесконтрольно падать в пропасть безумия. Молодой человек 21 года, написавший 10 из 11 песен, которые поражают воображение и спустя почти полвека, ушел в полномасштабный кататонический ступор. Сид все реже пел и брал в руки гитару, августовские ангажементы были вовсе отменены. На вопрос журналиста о своем будущем Баррет ответил так: «Лучше не иметь установленной цели. Иначе сознание будет ограниченным. Все, что я знаю, — это то, что я сейчас начинаю меньше думать. Становится лучше».

После осенней поездки в США и попыток написать продолжение для сингла «See Emily Play» (получилась «Apples And

Oranges») Pink Floyd присоединились к Джими Хендриксу и The Move в общем турне. Басист Эйс Кеффорд, который сам скоро пережил нервный срыв из-за «кислоты» и ушел из The Move, рассказывал: «Тогда голова Сида окончательно уехала. Он сидел в углу и играл с па ровым двигателем, из которого вился настоящий дымок. Я попытался с ним заговорить, но он выглядел напуганным до смерти. Это всегда видно по глазам. Они полны ужаса. Паранойя. Вот что делает с тобой «кислота», если ты чувствуешь себя уязвимым. Ты боишься всех и вся».

Большинство из тогдашних искателей удовольствий были вынуждены вернуться из мира галлюцинаций в суровую реальность. Сид Баррет не покидал Страну чудес. Истории о трипах длиной в неделю, когда поэт и эстет был заперт в шкафу для его же собственной безопасности, — преувеличение, но не такое уж вопиющее. Бывало, что Сид запирал себя в ванной и был настолько не в себе, что не мог найти выхода. Питер Уайтхед: «Музыка могла бы делаться и быть успешной, если бы Сид попросту не жил в 24-часовом трипе каждый день». Неумеренное потребление «кислоты» привело «золотое дитя» психоделии к неизбежному эмоциональному коллапсу.

Когда Сид не мог выйти на сцену, его подменял старый кембриджский друг — гитарист Дэвид Гилмор. Одна из последних записей Сида Баррета с Pink Floyd — песня «Jugband Blues», в которой остроумная игра слов уступила место торжественной прощальной лирике: «Мне все равно, что солнце не светит, мне все равно, что нет ничего моего». Песня состоит из трех частей в разных тональностях и ритмах, так что слушатели решили, будто ее слепили из трех недописанных отрывков. Ничего подобного: Сид Баррет так ее и сочинил. Когда он начал учить Pink Floyd новой песне, но каждый раз менял аккорды, музыканты решили, что с них хватит этого издевательства.

Сид исчез из вида, но продолжал писать. С помощью Дэвида Гилмора («Очевидно, мы чувствовали свою вину; нам казалось, что мы ему должны») он издал альбом «The Madcap Laughs» (1970), который был принят очень тепло и разошелся тиражом 5 тысяч копий. Боссы EMI даже дали добро на продолжение, и в ноябре того же года вышел диск «Barrett». Оба альбома — классика психоделии. Безумный гений сыграл три хаотичных кон церта и уехал в свой родной город, чтобы вести жизнь слегка эксцентричного обывателя. Его сестра Розмари до сих пор утверждает, что он не был по-настоящему сумасшедшим: просто чуть отличался от всех.

5 июня 1975 года располневший лысый мужчина без бровей и с пластиковым пакетом в руках зашел в студию на Abbey Road,

где Pink Floyd записывали альбом «Wish You Were Here». Басист Роджер Уотерс спустя почти час распознал в незнакомце Сида Баррета и до того расчувствовался, что зарыдал. По необъяснимому стечению обстоятельств бывший товарищ по группе явился в студию как раз в тот день, когда музыканты доделывали «Shine On You Crazy Diamond» («Сияй, безумный бриллиант») — песню, ему же и посвященную. Незваный гость ушел тихо, без прощаний. С того дня никто из Pink Floyd больше не видел Сида Баррета вплоть до его смерти в 2006 году.

Послушать

Pink Floyd «The Piper At The Gates Of Dawn» (1967)
Columbia/EMI

Когда The Beatles работали над эпохальным «Сержантом Пеппером», 21 марта 1967 года к ним зашли застенчивые молодые музыканты из соседней студии. Это были Pink Floyd, которые буквально через стенку записывали свою дебютную пластинку. Название альбома «The Piper At The Gates Of Dawn» («Играющий на свирели у порога зари») было позаимствовано из любимой книги Сида Баррета – «Ветра в ивах» Кеннета Грэма, где на свирели играет бог Пан. Шедевр психоделического рока составили по-детски игривые «кислотные» гимны о причудливых космических пространствах, гномах, велосипедах, «комнатах, полных мелодий» и даже об одном коте («Lucifer Sam» Сид Баррет написал о своем домашнем питомце по имени Сэм). Нашпигованные звуковыми эффектами причудливые поп-песни соседствуют с выходами за пределы пространства-времени вроде 10-минутной инструментальной пьесы «Interstellar Overdrive» или «Astronomy Domine» с ее монотонным перечислением небесных тел, раск атистыми гитарами и неземным органом. На пару с «Сержантом Пеппером» этот феерический альбом показал возможности поп-музыки в качестве формы искусства. По проторенной дороге Pink Floyd смело двинулись дальше, а безумный гений Сид Баррет, написавший большую часть альбома, остался на обочине.

The Small Faces: кому табачку?

Августовским вечером 1968 года 18-летний автор-песенник с Immediate Records Билли Николс прибыл на железнодорожную станцию сонного городка Марлоу на Темзе, сойдя с последнего поезда из Лондона. Он искал затерянный в лесистой местности дом, в котором в 10-х годах XX века жил автор «Троих в лодке, не считая собаки» Джером Клапка Джером: там обретались его друзья-музыканты. В сумерках Билли заблудился. Устав бродить по сельским гравийным дорогам, он наконец-то увидел вдали очертания дома. Внезапно его внимание привлекли отблески огня среди деревьев. Приблизившись, он обнаружил группу людей вокруг костра, которые исполняли странную жалобную песню. У некоторых были гитары, один играл на конгах, косяк переходил из рук в руки.

Билли Николс был приятно удивлен, когда различил в поющих эльфах тех, к кому ехал, — своих товарищей по лейблу, группу The Small Faces. Хозяева и гость пошли в дом, где вечеринка с музыкой и ямайской травой продолжилась. Эльфы превратились в поп-звезд в бархатных штанах и пиджаках без воротничков. У Билли с собой был подарок из Лондона — ацетатная пластинка с новой песней The Beatles «Dear Prudence», которую те закончили буквально в тот день. После восхищенного прослушивания настал черед оценить другие новинки: дебютный диск «Music From Big Pink» от группы аккомпаниаторов Боба Дилана The Band и «Gris-Gris» Доктора Джона, которую Мик Джаггер только-только привез из Нового Орлеана.

К тому времени альбом The Small Faces «Ogdens' Nut Gone Flake» не так давно сошел с пьедестала в хит-параде, где он шесть недель красовался на первом мест е. Цветастая смесь попмузыки, психоделии и соула дала группе одобрение критиков, которое она заслуживала. Но в их мир уже вторглись разрушительные силы. Первым сигналом был сингл «The Universal», который не дошел до верхней десятки хит-парада, и ходили слухи, что их звукозаписывающая компания вот-вот обанкротится. За красивым фасадом скрывались и личные проблемы. Вокалист, гитарист и главный автор хитов The Small Faces Стив Мариотт начал разочаровываться в группе. Через несколько месяцев заклинание, которое приносило группе поток хитовых синглов и альбомов, потеряет свою силу.

Самоуверенный и голосистый щеголь Стив Мариотт происходил из актерской семьи и даже играл Ловкого Плута в постановке «Оливера Твиста». Он собрал группу вместе с

басистом Ронни Лейном и барабанщиком Кенни Джонсом. В ноябре 1965 года к ним присоединился клавишник Йен Маклэган, и The Small Faces начали свое восхождение к славе. Весь следующий год под руководством импресарио Дона Эрдена они нака тывали километры по дорогам Англии и Европы, вмиг вылетая из своего «ягуара» на сцену, чтобы уберечься от толп вопящих тинейджеров. Кенни рассказывал: «Поначалу это было захватывающе, но скоро стало невозможно выступать из-за отсутствия охраны. Сцена все время подвергалась штурму, и мы играли по 20 минут. У нас были крохотные колонки и ужасные микрофоны. Мы ничего не могли слышать, как и публика».

The Small Faces полностью разделяли взгляды на одежду и музыку, жили вместе, как братья. Парни были готовы играть даже после концертов, все время слушали музыку, и в машине у них был проигрыватель для пластинок. Рвение принесло свои плоды: летом 1966 года их песня «All Or Nothing» сдвинула с первого места битловскую «Yellow Submarine». Но группа устала от шумных гастролей по театрам и вмешательства менеджера в творческий процесс. Последней каплей был момент, когда Дон Эрден одобрил выпуск версии «My Mind's Eye» без разрешения группы. Менеджер Immediate Records Тони Кэдле р рассказывает: «Когда они пришли на Immediate, они завершили полный круг с Эрденом. Он сделал из них звезд. Дон пришел ко мне и сказал: твой друг Стив Мариотт больше не хочет, чтобы я был их менеджером. Мы заключили сделку и выкупили группу за 25 тысяч фунтов».

В канун Рождества 1966 года The Small Faces погрузили пожитки в фургон и выехали из своего четырехэтажного георгианского дома в лондонском округе Вестминстер, чтобы двигаться дальше и начать новую жизнь. В январе 1967 года им предстояла встреча с менеджером The Rolling Stones и боссом Immediate Records Эндрю Лугом Олдэмом. Внебрачный сын американского пилота из Западного Лондона с юности крутился в музыкальном бизнесе. В 18 лет он познакомился с менеджером The Beatles Брайаном Эпстайном, в 19 лет перевернул индустрию с ног на голову вместе со своими протеже The Rolling Stones. Дружба с Филом Спектором, которого Олдэм боготворил, сделала его жестким командиром и контролером своих артистов. В 1965 году он ос новал Immediate Records, первый крупный независимый лейбл в Британии.

Эндрю Луг Олдэм прибыл на встречу в квартире Ронни на «роллс-ройсе» золотого цвета с шофером и предложил The Small Faces присоединиться к творческому содружеству Immediate. Главное преимущество было в том, что теперь студийное время

никто не ограничивал и можно было экспериментировать до изнеможения. 10 февраля 1967 года группа подписала свой контракт с Immediate Records и начала работу над первым альбомом для лейбла в студии Olympic в Барнсе. Здесь царствовал именитый звукоинженер Глин Джонс, обладатель 8-дорожечного магнитофона и создатель многих хитов The Rolling Stones, The Who и The Kinks. Он был известен тем, что не принимает никаких наркотиков, а также своим автомобилем с огромными колонками внутри.

Йен Маклэган рассказывал: «Он был творческим парнем. Никакой чепухи — только вперед. Отличный звук барабанов, тут фортепиано, поставьте микрофон тут — поехали! Не было ни какой лишней возни и траты времени». Глин Джонс тоже был под впечатлением от The Small Faces: «Их рабочая этика была необычайна. У них у каждого по отдельности было больше энергии, чем у большинства групп в полном составе. Моя задача была в том, чтобы все собрать воедино. Мне было трудно бодрствовать все те часы, которые они посвящали работе. Их энтузиазм не знал границ». Единственной проблемой в студии был переменчивый характер Стива Мариотта. Пучок нервов и энергии, он постоянно направлял работу в нужное ему русло и фонтанировал идеями.

The Small Faces начали использовать нетипичные для группы ритм-энд-блюза инструменты: челесту, клавесин, меллотрон, колокольчики, испанскую гитару. Глин Джонс: «Все эти странные инструменты валялись в студии, и кто-то предлагал: «Попробуйка вот это!» Каждый привносил какой-то новый подход, мы старались отличаться от всех. Технология была настолько примитивной, что границы рушились постоянно». Например, песня «Yesterday, Today And Tomorrow» была обогащена звуками китайских струнных инструментов, которые Мариотт купил в магазине антиквариата. Первый альбом The Small Faces на Immediate Records назвался просто по имени группы, как и дебют на Decca.

Сингл с этих же сессий звукозаписи «Here Comes The Nice» вышел в июне 1967 года. Соул-рок с наркотическими намеками ознаменовал новую эру для группы, чей коммерческий потенциал пошатнулся после полугодового превращения из изысканных щеголей в матерых гуру психоделии. Это были времена расцвета культуры хиппи, и The Small Faces выстрелили второй раз без промаха — песней «Itchycoo Park», написанной Ронни после поездки к шведским фьордам. Поток невероятных песен продолжился еще двумя хитами — «Tin Soldier» и «Lazy Sunday», идеальным образом отразившими психоделическую улыбку

британского «Лета любви». И, даже несмотря на триумф с альбомом-шедевром «Ogdens' Nut Gone Flake», The Small Faces так и остались одной из самых недооцененных британских групп в ис тории.

Тони Кэлдер говорил: «Мариотт и The Small Faces воплотили все, чем были 60-е: желание не быть похожими на родителей, которые прошли войну, нормирование продуктов и прочие лишения. The Stones бунтовали, потому что они не хотели подчиняться. А Стив… ему просто было на все плевать». В августе 1967 года Стив Мариотт был приглашен на радиошоу BBC, которое шло в прямом эфире. Ведущий задал волновавший многих вопрос: как был сделан эффект поверх барабанной сбивки в «Itchycoo Park»? Стив чуть подумал и выдал: «Я помочился на пленку!» Через секунду он понял, что единственный человек в студии, который смеется, — это он сам, и начал рассказывать побледневшему ведущему о студийных хитростях, которые были применены в песне.

Еще одна причина трансформации The Small Faces — наркотик ЛСД, который ребята попробовали в мае 1966 года, когда Грэм Эдж и The Moody Blues предложили им апельсины с «кислотой». Йен рассказывал: «Опыт совершенно изменил нашу жиз нь. Стиву не стоило ничего принимать, его сознание и так было изменено. Его первый трип был плохим, и нам пришлось тащить его на следующее утро на поезд в Манчестер, когда он все еще был под действием ЛСД. «Кислота» не изменила Стива, но изменила Ронни. Через ЛСД и встречу с американской девушкой он открыл для себя буддизм. Он отдалился от нас и потерял сам себя. Та девушка дала ему кусок бумаги, повесила на стену и сказала: это твоя душа, молись ей! Он в панике утыкался подбородком в пол и глядел в пространство. В конце концов мы сняли бумажку и порвали ее на кусочки».

Казалось бы, жизнь для The Small Faces не могла быть более радужной, но начались проблемы во время турне. В Австралии репортеры сочли их наркоманами-хиппи, один из перелетов закончился арестом. На сцене тоже было не все в порядке. Йен: «Мы не могли сыграть такие вещи, как «Itchycoo Park» и «Tin Soldier». В то время было невозможно озвучить акустическую гитару, нельзя было применить эффекты. В студи йной версии «Tin Soldier» участвует певица Пэт Эрнолд, три разных клавишных инструмента, две гитары… Мы не могли это повторить. В то же время The Who начали американский тур, и они были в отличной форме. На их фоне мы выглядели немного глупо». Эликсир, который помогал The Small Faces достигать новых творческих вершин, оказался ядом.

Вернувшись в Британию, группа вместе с женами и подружками переместилась в пасторальный городок Марлоу для пущего вдохновения, что помогло в создании «Ogdens' Nut Gone Flake». Но успех альбома парадоксальным образом только добавил группе расстройства, так как исполнить сложно аранжированные песни должным образом на концерте было невозможно. Эндрю Луг Олдэм издал сингл «Lazy Sunday» без согласования с группой. Публика ждала новые хиты, и у The Small Faces появилась еще одна песня, которую никак не воспроизвести живьем. Кенни говорил: «Мы могли играть блюз, были по-настоящему хорошими музыкантами. Но у нас были все эти вопящие фанаты, ко торые ничего не слышали, и песни, которые было невозможно играть при доступных тогда технических возможностях». Группа просто не знала, куда двигаться дальше.

Стиву Мариотту все надоело, особенно после того, как песня «The Universal», записанная им прямо в саду под акустическую гитару (фоном звучит собачий лай), не вошла в верхнюю десятку хит-парада. Он хотел взять в группу еще одного человека, потому что ему надоело одновременно петь и играть на гитаре. В октябре 1968 года Стив пригласил гитариста Питера Фрэмптона сыграть вместе с The Small Faces в клубе в Эссексе. В следующем месяце группа ради дополнительного заработка отправилась в Париж записывать альбом с французской попзвездой Джонни Холлидей, и снова Фрэмптон был в составе. Ссоры между Стивом и другими участниками The Small Faces происходили теперь постоянно. Лейбл Immediate отказался платить музыкантам, и возникла ситуация, что сами музыканты задолжали лейблу, который переживал явно не лучшие времена.

Кульминация наступила на концерте в лондонском зале Alexandra Palace в канун Нового года. Стив Мариотт пригласил крестного отца британского блюза Алексиса Корнера для исполнения «Lazy Sunday», но в середине песни швырнул в сторону свою гитару и убежал со сцены. Он почувствовал себя ненужным во время исполнения ненужного ему хита, на сцене с музыкантами, в которых он больше не верил, перед тысячей вопящих подростков, которым вообще было на все наплевать. В гримерке после концерта Стив объявил, что покидает группу, чтобы сформировать Humble Pie с Питером Фрэмптоном. «Мы были в шоке и ужасе», — говорил Йен (которому позже вместе с Лейном и Джонсом было суждено продолжить карьеру по имени Faces). Последний концерт The Small Faces прошел в Джерси в марте 1969 года. Никто из участников ничего о нем не помнит.

Послушать

The Small Faces «Ogdens' Nut Gone Flake» (1968)
Immediate

Посетители музыкальных магазинов, пришедшие за новыми дисками 24 мая 1968 года, были озадачены: на полках стояли пластинки в круглых конвертах, имитирующих жестяную коробку для табака и оформленных по всем правилам дизайна табачных упаковок. Уже начиная с оформления «Ogdens' Nut Gone Flake» был явлением выдающимся. Стив Мариотт рассказывал: «Предполагалось взять альбом, скрутить косячок, поставить пластинку, прослушать ее и стать посвященным. В то время все так и было». Превосходная запись от начала до конца: воплощенная «британскость», кислотный рок во всей красе с привкусом соула, мюзикхолла и с акцентом кокни. Вторая сторона – сюрреалистическая история о поисках Счастливым Стэном темной стороны Луны. Стэн спасает муху от голода, а та относит его в пещеру от шельника по имени Безумный Джон, где тот преподает уроки жизненной философии. Чем не концептуальный альбом, густо замешенный на психоделии и абсурде в духе Льюиса Кэрролла? Мини-опера включает в себя и тяжелое звучание «Song Of A Baker», и соулбалладу «Afterglow», и пастораль «Mad John», и яркие краски песни «Lazy Sunday» о соседях, которых возмущает шум, производимый Стивом Мариоттом. Подлинный артефакт веселой эпохи.

Элвис’68: второе пришествие

Это был выходной день во время гастролей The Beatles по Северной Америке 1965 года: 27 августа под конвоем из трех черных лимузинов английские музыканты отправились на встречу с кумиром своей юности — Элвисом Пресли. Условия визита были жесткие: никакой прессы, никаких фотографий, никаких записей (если бы кто-то тайком снял эту встречу, кусок пленки стоил бы миллионы!). В 11 вечера англичане приехали в особняк Элвиса в Лос-Анджелесе и были встречены хозяином в его большой круглой гостиной. В комнате находились цветной телевизор (до этого Битлы никогда не видели пульта дистанционного управления!), музыкальный автомат и диван в форме полумесяца.

Элвис смотрел ог ромный цветной телевизор без звука, играя на бас-гитаре. Сначала повисло неловкое молчание, на которое певец отреагировал так: «Если вы, парни, будете сидеть и смотреть на меня весь вечер, то я пошел спать!» Когда лед растаял, Пресли попросил принести гитары: последовал непродолжительный джем с исполнением некоторых песен, в том числе и битловской «I Feel Fine». Ринго стучал пальцами по мебели, а Элвис играл на басу. Потом все играли на бильярде, и встреча затянулась до двух ночи. The Beatles пригласили Элвиса к себе в гости на следующий день, но тот счел, что все приличия соблюдены, и не поехал.

Несмотря на искренний интерес к заокеанским гостям, Элвис Пресли очень остро чувствовал угрозу со стороны The Beatles и их британских коллег, которые в середине 60-х оккупировали американские хит-парады. Элвис, с его бесконечными ролями в непритязательных музыкальных комедиях, неуклонно терял популярность. Во время съемок фильма «Clambake» в октябре 1967 года продюсеры бы ли озабочены тем, что певец серьезно поправился, а потому выглядел в кадре грузным и усталым. Звуковая дорожка к фильму разошлась рекордно низким тиражом, и боссы RCA признали, что у Короля рок-н-ролла начались серь езные творческие и финансовые проблемы.

Один просвет в этой мрачной картине — сентябрь 1967 года, когда в студии RCA в Нашвилле Элвис задумал записать кантрихит «Guitar Man» гитариста и композитора Джерри Рида. Автору песни позвонил продюсер Элвиса и сказал, что певец целый день безуспешно пытается записать песню, на что Рид ответил: «Что ж, если вы хотите, чтобы она звучала как у меня, вам придется взять меня на гитару!» Работа с Джерри Ридом по-

настоящему увлекла Элвиса, и он записал «Guitar Man» с большим удовольствием. Но его популярность уже упала до такой степени, что даже такая ударная пластинка (и вполне современная по кантри-стандартам!) не поднялась выше 43-го места в хит-параде.

Для любителей музыки Элвис превратился в пародию на себя прежнего. Он больше не был «клевым». Тон в музыкальной индустрии теперь задавали нахальные волосатые рок-группы, которые сами сочиняли и исполняли свои песни, а Элвис с его сахарно-эстрадными версиями специально написанных для него песен (сам он фактически не написал ни одной) выглядел реликтом ушедшей эпохи. Полковник Том Паркер, которому все труднее стало добиваться традиционного для Элвиса гонорара в миллион долларов, возложил все надежды на телевидение, на котором его подопечный не появлялся со времен шоу Фрэнка Синатры 1960 года.

Рождественское шоу NBC 3 декабря 1968 года не обещало ничего неожиданного. Поскучневший Элвис Пресли должен был спеть несколько подходящих случаю праздничных песен и удалиться, разбогатев на очередную сумму с несколькими нулями. Но случилось чудо. Камеры были наведены на стройного, загорелого мужчину с копной непослушных волос на голове, обтянутого черным кожаным костюмом (Элвис специально ездил на Гавайи, чтобы привести себя в форму). В его руках была красная гитара, к которой он не прикасался уже много лет. Он снова запел рок-н-ролл, причем так, что всем стало понятно: Король вернулся.

Подготовка к этому волнующему декабрьскому вечеру велась еще с лета. Присутствовавший на июньских репетициях режиссер Стив Биндер заметил, как Элвис и его музыканты расслаблены, когда импровизируют на темы старых блюзов и рок-н-роллов. Он позвал на репетиции «ветеранов», с которыми Элвис когда-то делал первые записи и ездил на первые гастроли: гитариста Скотти Му ра и барабанщика Доминика Фонтана (к сожалению, басист Билл Блэк умер в 1965 году). Старые друзья и неформальная обстановка помогли Элвису почувствовать себя в своей тарелке и вспомнить волнение от живого создания музыки: две двухчасовые репетиции были записаны на собственный магнитофон певца прямо в раздевалке NBC.

Элвис заметно нервничал: он пошел против воли своего всезнающего менеджера полковника Паркера. К тому же его последний концерт прошел в Пёрл-Харборе на Гавайях еще 25 марта 1961 года. Поначалу он вовсе отказывался от живого исполнения, но Стив Биндер уже увидел в певце кураж, который просыпается в нем при возврате к корням его музыки, и убеждал

не отказываться от этой идеи. Биндер не хотел ограничиваться дежурным исполнением рождественских гимнов, предполагал роскошную сценографию, танцевальные вставки и был открыт к любым вариациям, что Элвис очень ценил.

27 июня в шесть вечера одетый в обтягивающую кожаную куртку Элвис Пресли по днялся на сцену студии NBC в калифорнийском городе Бербанке: он оказался перед зрителями впервые за семь лет. В этот день были отсняты два часовых джема (каждый перед разной аудиторией). Часового перерыва между ними хватило для того, чтобы Элвис принял душ и получил свою одежду из химчистки после исполнения песен под жаркими софитами телестудии. В еще двух шоу, записанных вечером 29 июня, он выступал стоя и пел как под живое исполнение, так и под заранее записанный аккомпанемент.

Из съемок двух дней, куда входили сценические постановки и заставки, был смонтирован 50-минутный телеконцерт, названный просто «Elvis» и показанный под Рождество 1968 года. Будто и не было этого насквозь фальшивого Элвиса Пресли, выступавшего в роли кинодекорации. На маленькой сцене, облепленной слушателями, холеный рок-н-ролльщик с роскошными баками с красной гитарой в руках исполнил свои старые хиты («Heartbreak Hotel», «Blue Suede Shoes», «All Shook Up»), а также новые композиции «Guit ar Man», «Big Boss Man», «Memories» и несколько менее известных песен. Эмоциональный апофеоз шоу — финальная песня «If I Can Dream», нехарактерное для Элвиса воззвание к миру и терпимости.

Элвис выступает с таким удовольствием, что в некоторые моменты хочет подняться и начать петь без микрофона, хотя у него в руках электрогитара без ремня (это видно во время «One Night»). Нежную балладу «Love Me Tender» он поет для своей жены Присциллы, которая находится в аудитории (в первом куплете Элвис шутливо поменял строчку «Ты сделала мою жизнь полной» на «Ты превратила мою жизнь в катастрофу», вызвав смех у публики). Впрочем, полковнику Паркеру было необходимо показать, что Элвис по-прежнему обожаем противоположным полом, поэтому режиссер получил указания разместить молодых женщин ближе к сцене.

Еще в начале работы над проектом борющийся с неуверенностью в себе Элвис Пресли сказал: «Я хочу, чтобы каждый знал, что я по-настоящему умею делать». Передача показала — он и правда может. Впервые за многие годы певец получил возможность самостоятельно выбирать музыкантов и репертуар, и он будто бы вышел из тюрьмы. В просмотровой комнате после прогона отснятого материала Элвис сказал Стиву

Биндеру: «Это величайшее, что я сделал в своей жизни. Даю слово, что я больше никогда не спою песни, в которую не верю, и не снимусь в фильме, в который не верю».

Почти сверхъестественное второе пришествие Короля рок-н-ролла оценила публика: шоу «Elvis» получило самый высокий рейтинг в сезоне (42 процента всей зрительской аудитории!), к январю 1969 года сингл «If I Can Dream» достиг 12-го места в хит-параде, а альбом со звуковой дорожкой вошел в верхнюю десятку. Критик Джон Ландау отметил: «Есть нечто магическое в том, чтобы увидеть, как потерявшийся человек нашел дорогу домой. Он пел с такой мощью, какой люди уже не ожидают от певцов рок-н-ролла. Он двигался настолько непринужденно, что Джим Моррисон, должно быть, позеленеет от зави сти».

Громовой успех означал для Элвиса возвращение на большую сцену: предложения выступить поступали со всего мира. Лондонский зал Palladium предложил 28 тысяч долларов за недельный ангажемент, на что полковник Паркер ответил: «Это прекрасно для меня, но сколько вы можете предложить Элвису?» Кроме огромной роли в судьбе самого певца, неформальный джем Элвиса перед небольшой аудиторией стал прообразом телевизионных акустических концертов, которые через несколько десятилетий прославят MTV.

Элвис набрал новую группу первоклассных музыкантов, женскую соул-группу и мужской госпел-хор. Теперь он был готов к покорению Лас-Вегаса. С июля были запланированы шоу в ласвегасском отеле International. Владелец отеля послал в НьюЙорк личный самолет, чтобы доставить на площадку рок-журналистов. Когда Элвис появился перед публикой, 2200 человек устроили ему стоячую овацию, которая повторилась в финале и после выхода на бис. Все закончилось пятилетним контрак том на концерты в Лас-Вегасе: Король вернул свой трон. Выступление Элвиса в Гонолулу 14 января 1973 года стало первым в истории концертом, транслировавшимся на 40 стран мира через спутник.

Второе царствование Элвиса Пресли продолжалось недолго. Семейная жизнь окончилась болезненным разводом. Грандиозный успех перерос в бесконечное повторение одних и тех же хитов в помпезном антураже Лас-Вегаса. С годами Элвиса стало все труднее затащить в студию звукозаписи: дошло до того, что звукозаписывающее оборудование несли прямо к нему домой, но и эта затея не увенчалась успехом. Перекормленный таблетками, страдающий от лишнего веса Король рок-н-ролла был найден бездыханным 16 августа 1977 года на полу ванной в своем поместье «Грейсленд», не успев на вечерний рейс, которым

должно было начаться его очередное турне.

Ныне тело великого певца покоится в «Грейсленде», рядом с останками его любимой мамы. Но образ Элвиса живее всех живых, а его музыка регуляр но посещает хит-парады (в 2002 году голландский музыкант Junkie XL своим ремиксом вернул к жизни давно забытую песню Элвиса из фильма 1968 года «A Little Less Conversation»). Более того, согласно некоторым теориям, Король рок-н-ролла лишь инсценировал смерть ради спокойной жизни в каком-нибудь удаленном уголке земли. И все же одним из самых ярких свидетельств «вечной жизни» Элвиса остается его телешоу 1968 года, которое навеки запечатлело для потомков притягательный образ молодого рокера в черной коже и с гитарой наперевес, над которым будто не властны земные законы. По крайней мере, пока он в тысячный раз взрывает публику стареньким блюзом «That's All Right Mama».

Послушать

Elvis Presley «From Elvis In Memphis» (1969)
RCA

Оценить шоу «'68 Comeback Special» лучше всего по DVD, хотя альбом со звуковой дорожкой тоже доступен (в полной версии он составляет 4 диска!). Но воодушевленный триумфом на телевидении Элвис пошел в январе и феврале 1969 года в студию American Sound в родном Мемфисе, чтобы записать одну из лучших пластинок и в своей карьере, и в истории рока вообще. Продюсер записи Чипс Момен не делал скидок никому. В студии он был настоящим диктатором, и привыкшему к всеобщему поклонению Элвису было нелегко. Работа выдалась напряженной, но и плодотворной: за две недели было сделано больше отличных записей, чем за пять последних лет с RCA. Низкопробная попса для дурацких фильмов уступила место корневым блюзу, госпелу, соулу и кантри. Поразительной чистоты, красоты и сочности музыка дополнилась зрелыми вокальными интонациями. Завершающий альбом гимн протеста «In The Ghetto» – одна из самых красивых песен в истории, и во время ее записи Элвис расчувствовался по-настоящему, но остальной материал ей не уступает: будь то роскошная соул-баллада «Long Black Limousine» о женщине, которая не выдержала искушение богатством, или беспечное кантри «I'm Movin' On». Самое важное, что в каждой ноте, спетой Элвисом Пресли, ощущается счастье человека, вырвавшегося на свободу после многих лет заточения.

Джим Моррисон: облако в штанах

Рок-божество и поэт Джим Моррисон хулиганил еще размашистее, когда чувствовал противодействие. В качестве вокалиста калифорнийской группы The Doors он приобрел репутацию разрушителя барьеров и вечного нарушителя спокойствия. Волей-неволей он вовлекал и себя, и своих коллег по группе — органиста Рея Манзарека, гитариста Робби Кригера и барабанщика Джона Денсмора — в постоянные неприятности с друзьями, коллегами и властями всех мастей. Это были пьяные выходки, провокации в текстах песен, призывы к бунту и даже инцидент с полицейским, который застал Джима в душевой кабинке перед концертом в компании несовершеннолетней девушки. Остановить это было невозможно.

Однажды он зашел слишком далеко. 1 марта 1969 года The Doors впервые высту пили во Флориде, в большом ангаре. Публика ожидала отличное шоу от одной из лучших в стране рокгрупп. У The Doors в запасе уже было два сингла Номер 1 («Light My Fire» и «Hello, I Love You») и три альбома, последний из которых — «Waiting For The Sun» — как раз возглавил американский хит-парад. Новейший сингл «Touch Me» находился на почетном 3-м месте. Как это часто бывало, Джим опоздал на концерт и явился пьяным. Он оказался втянутым в ссору со своей девушкой Памелой Курсон, которая закончилась его одиночным отъездом. Наконец он вылетел в Майами, но пропустил стыковочный рейс в Новом Орлеане, так что концерт начинался с опозданием.

Робби Кригер рассказывал: «Атмосфера была по-настоящему напряженная. Мы вышли на сцену с часовым опозданием в 11 вечера, к тому времени внутри было жарко. Царила неразбериха, обстановка была пожароопасная. Продали больше билетов, чем было можно. Туда вмещалось 10 тысяч человек, а в тот вечер набилось 15 тысяч. Наш менеджер просто свихну лся!» Джим Моррисон тоже был близок к этому состоянию. По словам Джона Денсмора, он все больше разочаровывался в фанатах группы. Многие из них просто хотели увидеть легендарного Короля ящериц в кожаных штанах, услышать и спеть хиты и весело провести время. Для Джима этого было мало. Он хотел, чтобы публика впитывала его стихотворные декламации, меняя свое социальное самосознание.

За неделю до концерта в Майами Джим Моррисон посетил выступление авангардной труппы «Живой театр» — это был хеппенинг в свободной форме «Paradise Now» с вовлечением

публики, которая должна была раздеваться. Моррисон, когда-то изучавший кино, увлекся подходом радикального коллектива, чья цель была в социальных и политических изменениях через участие людей в представлении. Он попросил секретаря зарезервировать 16 билетов на каждое из пяти выступлений The Doors. Денсмор описал затею так: «Они должны были надеть ровно столько одежды, чтобы все было легально: стринги на веревочках. И им следов ало вклиниваться в зрителей, выкрикивая слоганы: «Нет паспортам!», «Единый мир!». Джим хотел ввести элементы этого конфронтационного театра в наш концерт в Майами. К сожалению, все пошло не так».

Группа начала играть «Break On Through (To The Other Side)», но Джим подошел к краю сцены и пил вино с первым рядом слушателей. Кригер: «Мы попробовали начать еще пару песен, и Джим начал свою декламацию. Он бранил публику, потом пел пару строк и снова начинал говорить. «Вы не хотите слышать музыку! Вы пришли посмотреть на шоу! Вы хотите увидеть чтонибудь безумное! Хотите увидеть мой член?» Он просто дурачился. Ничего не доставал, просто сделал вид, вытащил рубашку из штанов». Манзарек рассказывал: «Я помню, мы сигналили нашему звукоинженеру Винсу, чтобы он вмешался в последний момент. И все равно это был изумительный день дионисийских страстей. Джим загипнотизировал публику. Он сказал, что он собирается сделать, а потом: «Смотрите, смотрите, я только что сделал это, вы в идели?»

С музыкальной точки зрения это был ужасный концерт, потому что Джим был пьян, но театральная сторона получилась очень драматичной. Даже полиция это оценила. Робби Кригер вспоминал: «За сценой мы выпили пива с полицейскими, и они были воодушевлены, перебросились с нами шутками. Джим даже поменялся головными уборами с одним из них. Так что вы можете себе представить наше удивление, когда спустя неделю его арестовали».

Вокалиста The Doors обвинили в непристойном поведении на публике, демонстрации интимных частей тела и симуляции мастурбации. Джим Моррисон заставил публику поверить, что он обнажается на сцене, но проблема была в том, что президент Никсон и ФБР ему тоже поверили.

Концерт в Майами превратил The Doors из дерзких архитекторов психоделического рока в сомнительных личностей вне закона, чей лидер заслуживает изоляции от общества. Ричард Никсон приказал ФБР завести дело на группу, за ними установилась слежка. По словам Робби Кригера, «это было начало конца для The Doors. Нам запретили выступать где бы то ни было

в Америке. Мы не могли нигде появиться или могли с огромным трудом. Суд лег на Джима тяжелым грузом, он изменился. И как могло быть иначе?» В то время как соседи The Doors по Сан-Франциско The Grateful Dead и Jefferson Airplane воплощали жизнь хиппи с лозунгами мира и любви, The Doors ассоциировались с подростковым падением нравов, социальной и политической неудовлетворенностью, радикальными театральными группами, французскими экзистенциалистами, Ницше и греческой трагедией.

Группа взяла свое имя из эссе английского писателя и философа Олдоса Хаксли «Двери восприятия», который, в свою очередь, использовал образ английского поэта-мистика Уильяма Блейка: «Если бы двери восприятия были чисты, все предстало бы человеку таким, как оно есть, — бесконечным». В музыкальном плане их вдохновляли коллеги по лейблу Elektra — Love и The Paul Butterfield Blues Band. Артур Ли из Love как раз и обратил внимание владельца лейбла Джо Хольцмана на The Doors. Со второго прослушивания он предложил группе аванс 2500 долларов. Едкая лирика Артура Ли вдохновляла стихи Джима Моррисона, особенно на дебютном альбоме The Doors 1967 года, чей апофеоз — песня «The End» начиналась в качестве концертного заполнителя времени, а превратилась в воплощенный дионисийский импульс.

Моррисон был под впечатлением от мифа об Эдипе. Отцу этого героя Лаю было предсказано, что он умрет от руки своего сына. Эдип тоже предупрежден о грядущей трагедии, но, несмотря на все попытки изменить судьбу, он все равно сам убил отца и с ужасом узнал, что его жена Иокаста — на самом деле его мать. Однажды во время концерта в лос-анджелесском клубе Whisky A Go Go Джим решил преподать публике урок философской трактовки греческой мифологии в работе Ницше «Рождение трагедии». Во время исполнения «The End» он проорал свой откровенный Эдипов пассаж: «Father, I want to kill you! Mot her, I want to fuck you!» Джон Денсмор помнит то исполнение: «Все прекратили танцевать, посмотрели на нас и подумали: что за черт? Я сам никогда не слышал об эдиповом комплексе. Я подумал, что я стою на сцене с парнем, который хочет убить своего отца: у нас в группе псих, нам не сделать карьеры!»

Песня вызвала неизбежные проблемы во время записи. Первая попытка не привела к успеху, и Джим под «кислотой» начал крушить студию. Ночью продюсера Пола Ротшильда разбудил звонок из студии: Джим вернулся и ломал оборудование с помощью огнетушителя. Ротшильд тут же приехал, прекратил безобразие и посадил буйного вокалиста в

такси, а весь ущерб компенсировала Elektra. На следующий день «The End» была записана всего за два дубля. Рей Манзарек вспоминает: «Запись вышла темной, загадочной и странной. Джим был в плохом настроении, он испытывал внутреннее потрясение, шаман говорил с ним изнутри». Хотя кульминация с «fuck you» была удалена из песни, этот 11-минутный гимн мрачных г лубин человеческой души не потерял ни толики своей мощи.

Молодежную аудиторию The Doors впечатляли красавчиком вокалистом и его кожаными штанами, контркультурная общественность тоже держала их за своих. Во время выступления в шоу Эда Салливана им приказали изменить строчку с явным намеком на наркотики («Girl, we couldn't get much higher»), но Джим спел все как есть, чем достиг только большего успеха. В 1967–1969 годах The Doors выпускали по альбому в год, был плодотворный период. Но за достижения пришлось платить. Устав баланси ровать между статусом секс-идола и ролью выразителя идей поколения, Джим Моррисон начал беспробудно пить. Выходка в Майами была пиком его буйства. После нее The Doors стали персонами нон грата: тур по США был отменен, альбом «The Soft Parade» критики дружно обругали за использование струнных и духовых. Группа испытывала давление со всех сторон.

3 апреля 1969 года Джима Моррисона арестовали в Лос-Анджелесе: он был обвин ен в совершении незаконного перелета в попытке сбежать от наказания в Майами. К концу года он снова оказался под угрозой заключения после того, как стюардесса обвинила его в пьяном скандале во время полета (позже она отказалась от своих заявлений). 10 августа 1970 года, почти через 18 месяцев после рокового концерта в Майами, Джим наконец предстал перед судом. За день до этого он был арестован в Лос-Анджелесе за то, что уснул пьяным на крыльце какого-то местного жителя. Робби Кригер рассказывал: «Было невозможно заставить его вести нормальную жизнь. Над его головой висел суд, и он мотался в Майами и обратно, чтобы давать показания. Майами в то время был худшим местом для суда. Судьи были очень консервативными, и они просто не любили Джима».

20 сентября все решилось: Джим был признан виновным в непристойном обнажении и приговорен к шести месяцам общественных работ с испытательным сроком и штрафу 500 долларов. Моррисона выпустили под залог, но его состояние было пла чевным. Из подтянутого идола тинейджеров он превращался в заросшего густой бородой, полноватого неряху. 12 декабря The Doors играли в клубе Warehouse в Новом Орлеане.

Джон Денсмор хорошо помнит тот день: «За день до этого мы ради эксперимента впервые сыграли «Riders On The Storm», и людям понравилось. Мы будто нашли новое направление. Но в тот вечер в Новом Орлеане Джим был совершенно разбит. Мы знали, что пора выбрасывать белый флаг. Мы были молчаливы за сценой, ничего не говорили, но всем было все понятно». Через семь месяцев Джим Моррисон был уже мертв, пополнив рок-н-ролльный некрополь вслед за Брайаном Джонсоном, Джими Хендриксом и Дженис Джоплин.

11 марта 1971 года Джим поехал в Париж — официально чтобы отдохнуть от The Doors. Он хотел сбежать от окружающего фурора и сконцентрироваться на стихах: его поэтический сборник вышел в свет в том же месяце. 3 июля Моррисон был обнаружен бездыханным в ванне в апартаментах, где он жил с Памелой Курсон. Никто не мог по верить в эту нелепую смерть. Вердикт врачей — остановка сердца вследствие проблем с дыханием — мало кого убедил. В соответствии с французским законодательством вскрытия не было произведено, поэтому смерть Джима Моррисона сразу вызвала много вопросов. Поползли слухи о том, что причиной смерти была передозировка героином. А может, это была инсценировка самоубийства службами ФБР или даже ритуальное жертвоприношение? Выдвигалась даже версия, что Джим и вовсе не умирал, а инсценировал смерть и удалился на покой.

Через несколько лет после смерти Джима Моррисона The Doors внезапно снова стали модными. Фрэнсис Форд Коппола использовал «The End» в «Апокалипсисе сегодня» (1979). Резко вырос спрос на записи, в 1981 году журнал Rolling Stone поместил на обложку фото Джима с заголовком: «Он горяч, он сексуален, он мертв». В 80-х многие рок-вокалисты надевали кожаные штаны. Могила Джима на кладбище Пер-Лашез — одно из главных туристических мест Парижа. Портрет Джима висит на ст енах студенческих общежитий по всему миру в качестве символа бунта и свободы. Рей Манзарек смеется: «Думаю, он нашел бы это забавным. В первую очередь он был поэтом. Самым важным вопросом для него был бы такой: «Ты знаешь мои стихи?» Вместо этого люди хотят говорить о его кожаных штанах и о том, что там внутри. Он бы сказал: «Вы знаете, что внутри, — это член. Я — мужчина. Разве у каждого мужчины нет такого же? Ничего особенного!»

Послушать

The Doors «The Doors» (1967)

Elektra

Дебютный альбом The Doors с места в карьер начинается с манифеста группы «Break On Through (To The Other Side)» – призыва пуститься в путешествие в глубь себя, «прорываться на другую сторону». Блюзовая гитара Кригера, вибрация органа Манзарека и бит с латиноамериканским привкусом Денсмора идеально сплелись с баритоном Моррисона. Еще более известный мотив – «Light My Fire», вдохновленный п ьесой великого джазового саксофониста Джона Колтрейна «My Favorite Things» (вопреки распространенному мнению, основное авторство принадлежит вовсе не Джиму Моррисону, а Робби Кригеру). Этот радикальный эротический гимн возглавил хит-парад и стал одной из самых исполняемых песен в истории поп-музыки. Джим поет с подлинной страстью и энергией даже чужие песни, так что «Back Door Man» Вилли Диксона и Хаулина Вульфа и «Alabama Song (Whisky Bar)» Бертольда Брехта и Курта Вайля звучат органично, будто только что сочинены. Эпический финал – «The End», в котором похоть и смерть сплелись в гипнотическом танце. Сначала песня была простой любовной балладой, но со временем трансформировалась в 11-минутное полотно с провокационным похотливым пассажем из греческого мифа об Эдипе. Экстраординарная работа – мрачная, элегантная, театральная в лучшем смысле слова.

Ирландский блюз Вэна Моррисона

Белый исполнитель соула и поэт с диким взором, неутомимый искатель и алхимик, сплавляющий ритм-энд-блюз, джаз, рок и кельтский фолк. Ирландский шаман Вэн Моррисон — автор, возможно, наиболее духовно насыщенных и трансцендентных работ в каноне рок-н-ролла. Отказ от следования моде и коммерческим тенденциям привел к его отсутствию в хит-парадах в течение десятилетий, но Моррисон все равно служит объектом культа, который ширится на протяжении всей его плодотворной карьеры. Сила его особого музыкального видения — в его вокале, в переплетении крика и шепота, в обходе границ языка, когда эмоциональная истина выходит за рамки буквального смысла слов. Вэн Моррисон рычит, фыркает, бормочет — и это звучит как таинство. Не все очарованы его голосом, но для посвященных не существует более удивительного голоса.

В отличие от многих белых певцов его поколения Вэн Моррисон был погружен в блюз еще до того, как он услышал Элвиса Пресли. Приход рока не был для мальчика из Белфаста откровением: «Я вырос в семье, где я слышал настоящ ую музыку, так что, когда я услышал поп-музыку, я не был поражен. Я любил Литл Ричарда и Фэтса Домино, но у меня были другие истоки с 3-летнего возраста. Для меня это было не так важно, как для непослушных подростков, когда они услышали рок-н-ролл. Я уже слышал подобную музыку, которая называется ритм-эндблюз». Он слушал губную гармошку Сонни Боя Уильямсона, евангельские призывы Махалайи Джексон, гитарные наигрыши Джимми Роджерса — джаз, кантри, блюз. В голове Вэна Моррисона возникла особенная музыкальная вселенная, в которую он по доброте душевной позволяет нам заглянуть.

Вэн Моррисон не развивался по той же схеме, как другие рок-певцы. От рычания на первых записях его группы Them до медитаций поздних работ — ирландский трубадур становился все менее заинтересованным в создании шоу. И все более разочарованным в новой музыке к тому же. Его пение может показаться неточным или эксцентричным, но во время выступления он почти впадает в транс: как будто он забыл, кто он и где он находится. Флейтист Джон Пейн вспоминал: «Когда он был на сцене, он мог быть с виду не от мира сего. Но стоило ему открыть рот, и вы понимали, что он все вложил в звук своего пения. Остальное было просто оболочкой для создания этого голоса».

До того как вознестись в горние миры сольного творчества, Вэну Моррисону предстояло пройти земными дорогами рокгруппы. В апреле 1964 года в отеле Maritime в Белфасте он открыл ритм-энд-блюзовый клуб. В преддверии первого концерта Вэн отправился на поиски своего идеального состава. Недавно он узнал о группе The Gamblers, образованной в 1962 году Ронни Миллингсом (барабаны), Билли Харрисоном (гитара и вокал), Аланом Хендерсоном (бас-гитара) и Эриком Риксоном (пианино). Моррисон присоединился к парням в качестве вокалиста и тенор-саксофониста, и группа приступила к репетициям в велосипедном магазине. С приходом Моррисона коллективу понадобилось новое имя, они переименовались в Them («Они») по названию фильма ужасов 1954 года.

14 апреля 1964 года в газете Белфаста появилась реклама: «Кто они? Что они? THEM». Первый же концерт получился что надо: «Мы играли в Maritime более спонтанно, более энергично, потому что мы подпитывались от толпы». Песни испол нялись в свободном режиме, импровизации сменяли одна другую квадрат за квадратом — такой подход был особенностью Them с самого начала. Например, песня «Gloria», написанная Вэном Моррисоном в 18 лет, могла длиться до двадцати минут! Запись того концерта проделала путь до менеджера Decca Records Дика Роу, который лично отправился в Белфаст посмотреть на Them. Музыкантам был предложен 2-летний контракт, и в течение нескольких недель группа была доставлена в Англию в студию звукозаписи Decca в Хэмпстеде.

Дальше история становится запутанной, потому что в период между 1964 и 1966 годами в Them сменилось около девяти составов. Новые участники приходили и уходили, менялись местами. Группа могла похвастаться одним из лучших звучаний органа в британском роке того периода (за исключением разве что работ Алана Прайса с The Animals) — и никто точно не знает, кто на нем играл. Существуют фотографии составов Them, которые могли даже не успеть сыграть ни единой ноты вместе, пото му что руководство Decca Records часто не было уверено в достоинствах группы и заменяло ее участников сессионными музыкантами. Правда, пел всегда один человек — Вэн Моррисон. Он получил наибольшее внимание не только потому, что был постоянным солистом, но и потому, что писал песни для группы. Моррисона нельзя было заменить в студии.

Больше всего споров крутится вокруг второго сингла Them — великолепного прочтения блюза «Baby Please Don’t Go» (1964) Биг Джо Уильямса. Главный вопрос: кто сыграл безумное гитарное вступление — гитарист Them Билли Харрисон или сессионный

многостаночник Джимми Пейдж? Клавишник Эрик Риксон утверждает: «В 1962 году Билли Харрисон играл «Baby Please Don't Go» в том же виде, в каком она вышла через два года. Не было никакой нужды в сессионном музыканте». Билли Харрисон признал, что Джимми Пейдж все же был в тот день в студии, но не помнит, играл ли он что-нибудь: «Тот рифф в «Baby Please Don't Go» придумал я. Мы играли песню по всей Северно й Ирландии за год-полтора до записи. Люди будут верить в то, во что они хотят верить, но на той сессии дополнительные музыканты были не нужны».

Вероятнее всего, Джимми Пейдж все-таки играл в «Baby Please Don't Go», по поводу чего он дал пренебрежительный комментарий: «На сессиях Them было очень неловко. С каждой следующей песней новый участник группы заменялся сессионным музыкантом. Это было действительно ужасающе! Ты сидел и мечтал, чтобы до тебя не дошла очередь». Сам Вэн Моррисон тоже запутался в чехарде с музыкантами: «Примерно в середине 1965 года мы хотели разойтись. Но у меня был контракт, как и у басиста, так что мы решили выполнить его условия. Мы собрали новую группу, но это была другая группа под тем же названием Them. Все закончилось тем, что одну песню я пел только со студийными парнями, другую — с двумя студийными парнями и тремя участниками группы… Это была мешанина, и в этом не было ничего хорошего».

На оборотной стороне «Baby Please Don't Go» оказался еще один шедевр рок-пантеона — ранняя песня Вэна Моррисона «Gloria», идеальный гимн гаражного рока, который перепели многие артисты от The Doors и Джими Хендрикса до Патти Смит, AC/DC и U2. Вся энергия заключена в трех простых аккордах и въедливом припеве, песня легко разучивается любой начинающей группой. Американский публицист Дейв Барри как-то пошутил: «Вы можете сбросить гитару с обрыва, и, пока она отскакивает от скалы, она сама по себе будет играть «Gloria». Музыканты Them отличились еще и тем, что для усиления эффекта включили в запись две барабанные партии — первыми в рок-музыке. Правда, опять возник спор, кто именно здесь играл — штатный барабанщик Ронни Миллингс, студийный мастер Бобби Грэм или оба сразу.

В конечном счете не имеет большого значения, кто играл на органе, гитаре или барабанах, ведь сами записи звучали великолепно — адская смесь гаражного рока, блюза и экспрессивного пения в духе героев Вэна Моррисона, Литл Ричард а и Рэя Чарльза. Them порой критиковали за нечеткую игру, но у них был подлинный рок-н-ролльный огонь, который

воспламенил их короткую карьеру. В конце 1965 года органы и гитары в песнях группы стали менее заметными, зато активизировались саксофоны, флейты и фортепиано. Это уже было похоже на сольные альбомы Вэна Моррисона с аккомпанирующим составом. Вокалист начал развиваться в качестве сольного исполнителя: к 1966 году Them было лишь вывеской, за которой стоял Вэн Моррисон (хотя басист Алан Хендерсон прошел с ним весь путь от начала до конца).

В 1965 году Them заработали противоречивую репутацию за свои плохие манеры и вечный сарказм в интервью. Репортеры называли их наглецами: «Они просто сидели и бормотали односложное ворчанье себе под нос, а вместо ответов были отговорки». Выступления на телевидении, где нужно было открывать рот под фонограмму, Вэн Моррисон уже тогда считал полной нелепицей: «Мы совершенно не соответствовали такого рода вещам — влезть в костю мы, нанести макияж и все такое». На концерте победителей читательских опросов журнала New Musical Express в апреле 1965 года The Beatles, The Rolling Stones, The Kinks, The Animals, The Searchers, The Moody Blues и Дасти Спрингфилд пели свои новейшие хиты. Но нахальные Them вместо «Here Comes The Night» (второе место английского хит-парада) сыграли 7-минутную версию «Turn On Your Lovelight», невзирая ни на что.

В мае 1966 года Them отправились в Америку в рамках «британского вторжения». Почти месяц они играли в знаменитом клубе Whisky A Go Go в Лос-Анджелесе. В последнюю неделю их концерты открывали The Doors, а в последний вечер обе группы сыграли джем — 12-минутную версию «Gloria» и соулстандарт «In The Midnight Hour», растянутый на 25 минут. На Джима Моррисона его заокеанский однофамилец произвел колоссальное впечатление. Правда, после Сан-Франциско и Гавайев между участниками и менеджерами Them вспыхнули споры — из-за денег. Так закончилась короткая история сл авной группы, а Вэн Моррисон возвратился в Белфаст: «Существуют вещи, которые нельзя взять, положить в коробку, аккуратно написать на ней название и попытаться продать. Вот что они пытались сделать. Вот что убило Them».

Продюсер Берт Бернс перебрался в Нью-Йорк, и туда же он вызвал Вэна Моррисона с предложением сделать сольную запись. Вновь улетев из Ирландии, вокалист записал ликующий поп-хит «Brown-Eyed Girl», влетевший в верхнюю десятку хит-парада летом 1967 года. Зато альбом «Blowin' Your Mind» получился мрачным и блюзовым, и, когда Бернс выпустил его против воли автора и в кошмарно безвкусной обложке, Моррисон ретировался

обратно в Ирландию. Лишь после смерти Берта Бернса от сердечного приступа знаменитый ирландский рокер счел себя свободным от контрактных обязательств и начал работать над материалом, который принесет ему славу и преклонение слушающей публики. Сольная дискография Вэна Моррисона — это целое поле для исследований. И сплошное удовольствие.

Послушать

Van Morrison «Astral Weeks» (1968)
Warner Bros.

Подписав контракт с бывшей звездой ритм-энд-блюзовой группы Them, руководство лейбла Warner поручило менеджерам найти надежных музыкантов, которые бы записали альбом, уложившись в минимальное студийное время. В результате в сентябре – октябре 1968 года в нью-йоркской студии Century Sound трижды собрались джазовые музыканты, которые до этого никогда не играли вместе и не знали, кто такой Вэн Моррисон. Запись началась без репетиций: сыграли за пару дублей, ушли домой и забыли. Это была великая музыка, созданная скучающими музыкантами, которые постоянно косились на часы. Вэн Моррисон аккомпанирует себе на акустической гитаре и при поддержке воздушного потока контрабаса, вибрафона, флейты, барабанов и струнного квартета создает импрессионистский песенный цикл: это и нескончаемая баллада «Madame George» о взрослени и в Белфасте, и «поток сознания» «Cyprus Avenue», и 7-минутный гипноз «Ballerina». На «Astral Weeks» мы слышим голос 23-летнего человека на полпути между буйством юности и взвешенным резонансом зрелости. Как Вэн Моррисон спел в «Sweet Thing»: «И я буду водить мою колесницу по улицам, крича: «Эй! Это я, я динамит, и сам не знаю почему!» Это было космически далеко от Them – и от всего, что записывали его коллеги и современники.

MC5: рок-мотор из Города моторов

Это было дерзкое решение. Когда группа необузданных рокеров из Детройта MC5 подписала договор с Elektra Records в сентябре 1968 года, парни предпочли записать дебютный альбом не в стерильных студийных условиях, а прямо в зале Grande Ballroom, где уже два года играли в главных звезд. Запись была назначена на 30 октября — вечер перед Хеллоуином, известный в Детройте как Дьявольская ночь. В эту ночь по традиции можно делать мелкие пакости, но жители Детройта предавались ванда лизму и поджигали заброшенные дома. Такая обстановка как раз резонировала с тем разрушительным грохотом, который порождали MC5. Это было не только их празднование заключения контракта на запись, но и выход андеграунда Детройта на широкую дорогу общественного признания.

Все 60-е годы детройтский лейбл Motown Records поставлял Америке соул-хиты, которые лепились, как пирожки. Это была одна из музыкальных мировых столиц. Здесь зарождался фанк, построенный на повторяющемся ритме и бешеной энергии баса и барабанов. Параллельно в Детройте выросла целая сцена молодых людей, игравших по гаражам шумный психоделический рок. Важнейшими ее представителями были The Stooges и MC5, чье название расшифровывается как Motor City Five («Пятерка из Города моторов»). Вокалист Роб Тайнер, гитаристы Уэйн Крамер и Фред «Соник» Смит, басист Майкл Дэвис и барабанщик Денис Томпсон не были первой рок-группой из Детройта, выпустившей альбом. The Amboy Dukes выпустили целых две пластинки, полу чив хит «Journey To The Center Of Your Mind». Теперь настала очередь MC5, у которых в запасе пока было только несколько никем не замеченных сорокапяток.

MC5 были известны как страшные фанаты Чака Берри, знакомые с бесконечными ресурсами соула родного города. От многочисленных коллег их отличала концепция, которую Роб Тайнер называл «авант-роком», — достаточно изысканная и сложная музыкальная территория для музыкантов, которые толь ко-только вышли из подросткового возраста. Их собственный стиль включал в себя огромный массив гитарного рева и барабанного грохота где-то на границе между The Who и «слоями звука» саксофониста Джона Колтрейна. Личный и музыкальный радикализм группы усилился после их встречи с менеджером Джоном Синклером — политическим активистом, поэтом-бит ником и любителем фри-джаза (он даже писал в журнал Down Beat), который уже отсидел срок за хранение марихуаны.

Уэйн Крамер вспоминает: «Это было другое измерение, до которого д ругие группы не добирались. Мы не сидели на заборе, делая вид, что ничего не знаем. Мы стояли во весь рост и принимали какую-то сторону, причем делали это с настоящим рвением. В этом не было сознательной политичности. Все крутилось вокруг достижения свободы и исследований альтернативного стиля жизни. Но Средний Запад в те дни был очень консервативным, и любая странность воспринималась в качестве угрозы. Вот почему наша публика любила нас: мы не боялись стоять во весь рост и принимать на себя гнев».

Недостатка в гневе не наблюдалось. Джон Синклер годами был объектом полицейского надзора, и его хиппи-коммуна подвергалась рейдам. Агрессивная непохожесть ни на кого и плохое поведение MC5 тоже вызвали интерес у органов правопорядка. Группа находилась в постоянном состоянии борьбы с полицией. Эта рок-группа из Детройта, у которой даже не было контракта, была единственной, которая выступала перед зданием, где проходил Чикагский демократический национальный съезд в август е 1968 года. Они играли восемь часов, потому что никто из музыкантов в Чикаго не прибыл (разве что Нейл Янг, но он передумал петь и наблюдал за происходящим со стороны), зато удостоились упоминания от прославленного романиста Нормана Мейлера.

Разрушительная сила анархистов MC5 оттачивалась на сцене детройтского зала Grande Ballroom. Когда-то в этом зале выступали джазовые биг-бенды, теперь пришло время MC5, которые превратили концертную площадку в платформу для своих экспериментов. Впервые они попали на афишу в октябре 1966 года. И когда местные промоутеры привозили в Grande Ballroom международных звезд вроде The Who, The Grateful Dead, Cream или The Yardbirds, именно MC5 чаще всего выступали перед ними. Причем группа шумом и энергетикой нередко перекрывала концерты признанных мэтров рока, так что некоторые звезды по приезде в Детройт просили, чтобы «на разогрев» брали кого угодно, но только не MC5. Каждую неделю у них была новая программа, они сами придумывали ко стюмы и меняли их, если в концерте было два отделения.

MC5 хотели поразить воображение — и им это всегда удавалось. Джон Синклер рассказывал об этом так: «Мы намеревались разрушать каждый раз. Мы начали развивать концепцию, согласно которой там, где появляются MC5, все заканчивается тотальным разрушением. Мы не пытались уничтожить тех, перед которыми выступали. Мы хотели уничтожить публику, дать ей опыт, который не дал бы никто в

поп-музыке!» Звезды часто бывали высокомерны и занимались на сцене трюкачеством, а MC5 делали сырой, возбуждающий, буйный рок-н-ролл без всяких компромиссов. Для музыкантов и публики Детройта они были близкими друзьями, парнями с ближайшей улицы. Поэтому запись альбома в концертном зале стала важным культурным событием, кульминацией многих лет работы. К тому же — весьма смелой авантюрой. Дебютный альбом — и сразу концертный? Такого до MC5 не делал никто.

Звукоинженер из Лос-Анджелеса Брюс Ботник и президент Elektra R ecords Джек Хольцман быстро поняли, что записывать MC5 — не то же самое, что фиксировать на студийной пленке оркестрованный фолк-рок в духе Love. Ботник вспоминал: «Впервые, когда я увидел их, я был в шоке. Их выступление было захватывающим, даже ослепительным, но настолько громким, что я призадумался, как это вообще записать. Я заметил, что звук делается громче по мере удаления от сцены, но, если поставить микрофоны ближе к усилителям и микрофонам, можно добиться ясности звучания».

Майкл Дэвис признавал, что зал Grande Ballroom был достаточно большим для громоподобного звука группы, в котором будто бы смешались Джеймс Браун и The Who, но и достаточно компактным для того, чтобы почувствовать, что играешь: «В первый вечер записи воздух был наэлектризован. Когда мы вышли на сцену, я взглянул на публику и увидел огни в глазах». Контролировала ли группа свою энергию из уважения к студийному оборудованию? Уэйн Крамер смеется: «Нет, ни на йоту. Единственной целью был то тальный натиск». Группа сыграла свой сет, который звучал в этих стенах бесконечное количество раз. Если бы альбом «Kick Out The Jams» был двойным, как изначально предполагалось, в него вошли бы еще и «I Put A Spell On You» Скримина Джея Хокинса и версия песни Рэя Чарльза «I Believe To My Soul», превращенная в продолжительную «звуковую оргию» в виде свободной импровизации.

Приглашенный на тот вечер нью-йоркский колумнист Боб Радник был поражен увиденным, так как рассказы Джона Синклера о бешеной энергетике его подопечных вовсе не были преувеличением: «У MC5 была женская команда телохранителей, которые называли себя Highland Park Stompers. Эти толстые, рослые, откормленные кукурузой девахи следовали за группой повсюду и били всех, кто скажет плохое слово о музыкантах. Одна из них соблазнила меня в гримерке. Тот вечер был похож на порнографический рок-н-ролльный Диснейленд. Высокая энергия! У здешней сцены было столько жизненных сил и свежести, что Нью-Йорк выглядел унылым. Я не хотел возвращаться домой!»

Первые секунды заглавной песни придали альбому скандальный статус. Роб Тайнер во всю глотку выкрикивает призыв сбросить оковы с использованием грязного ругательства: «Kick out the jams, motherfucker!» Этот боевой клич был впоследствии отредактирован: вместо «motherfucker» было вставлено обращение «brothers and sisters» (якобы без ведома группы). За MC5 закрепилась слава сквернословов. Из-за мата сеть музыкальных магазинов Hudson's отказалась продавать дебютную пластинку MC5, на что музыканты отреагировали заявлением в прессе: «Fuck Hudson's!» в сопровождении логотипа Elektra Records. В результате магазин Hudson's отказался от продажи любой продукции Elektra. Любопытно, что в том же 1969 году у Jefferson Airplane безо всякой цензуры на альбоме «Volunteers» вышла песня «We Can Be Together» с использованием того же жуткого слова, но никто и ухом не повел.

В феврале 1969 года альбом «Kick Out The Jams» выше л и уверенно вписался в хит-парад. Но с той же скоростью, с какой группа достигла подобных высот, все пошло кувырком. Уже на следующий день после записи альбома Джон Синклер собрал пресс-конференцию, на которой объявил о создании партии «Белые пантеры». MC5 и так были под надзором полиции, а теперь внимание к ним властей стало еще более пристальным. Радиостанции словно сговорились не ставить в эфир песни с непристойного альбома, что сказалось на продажах. Влиятельный критик Лестер Бэнгс из журнала Rolling Stone подверг группу критике, представив MC5 в качестве фальшивых революционеров, которые используют ручку громкости, чтобы замаскировать свою музыкальную несостоятельность.

К маю, через три месяца после выпуска альбома, Джеку Хольцману надоели отрицательные отзывы, политические группы, все более резкая риторика «Белых пантер». Президент Elektra совершил поступок, предвосхитивший случившееся с Sex Pistols через десятилетие, — он изгнал MC5 с лейбла, хотя их альбо м находился в верхней тридцатке американского хит-парада. Музыканты позже подписали контракт с Atlantic Record, разошлись с Джоном Синклером и «Белыми пантерами», записали два превосходных альбома «Back In The USA» (1970) и «High Time» (1971), но их уже ничего не могло спасти. После перетрясок состава MC5 воссоединились для прощального шоу в канун Нового года в 1972 году, но в Grande Ballroom на этот раз пришло всего несколько десятков человек, и растерянный Уэйн Крамер покинул сцену после нескольких песен.

Участники группы разбрелись кто куда. Уэйн Крамер и Майкл Дэвис угодили за решетку, Роб Тайнер и Фред «Соник»

Смит ушли в мир иной в 90-х годах. Джон Синклер избежал драконовского наказания — 10 лет за хранение двух косяков — благодаря вмешательству Джона Леннона, который в 1971 году написал о нем песню. Из-за всяческих передряг время MC5 ушло. Точнее, время для группы еще не пришло, а когда наступили подходящие времена, самой группы уже не было. Парни из MC5 б ыли явными панками до панка. Гордое эхо их музыки можно уловить в напряженности The Clash, буре и натиске Black Flag, величественных шумовых пейзажах Sonic Youth, в безобразиях, чинимых Sex Pistols. MC5 ушли в никуда, оставшись визионерами и вдохновителями для всех motherfuckers от рок-музыки.

Послушать

MC5 «Kick Out The Jams» (1969)
Elektra

«Kick Out The Jams» занимает особое место и в каноне группы, и вообще в истории рока. Этот хаотический шедевр – памятник «авант-року» MC5 с его неряшливым исполнением, политическими лозунгами и энергетикой, сметающей все на своем пути. Собственные сочинения MC5 вечером 30 октября 1968 года были разбавлены кавер-версиями песен Теда Тейлора, Джона Ли Хукера и The Troggs. Ко всему прочему парни переделали поэму великого джазового чудака Сана Ра в научно-фан та стическую эпопею «Starship». На следующий день 31 октября MC5 пришли в пустой зал, чтобы перезаписать несколько песен, получившихся не лучшим образом (кое-кто из музыкантов накануне перебрал с ЛСД). Бытовало мнение, что в альбом вошли части вечернего концерта того же дня, но второй концерт не был записан, хотя он, судя по отзывам, был эффектнее первого. Что имеем, то имеем. Роб Тайнер вспоминал альбом: «Да, он неровный, и, возможно, это был не самый лучший наш вечер. Но он идет напролом. Мы все оставили позади, это честный документ нашей сумасшедшей любовной связи с аудиторией. Я помню, как слушал ранние миксы и думал, что они идеально впитали буйную атмосферу наших концертов, которая была почти так же важна, как то, насколько хорошо мы играли. Публика – всегда лучшая часть рок-н-ролльного шоу. По крайней мере, так было в Детройте!»

The Band: назад к корням!

Группу The Band не назовешь безумцами. Если только не было безумием в эпоху хиппи и «кислотной революции» одеваться так, будто ты живешь в эпоху Гражданской войны в США, отращивать усы с бородами и фотографироваться на разворот альбома в окружении своих семей. Музыка The Band подкупает неизбывной простотой, человечностью и спокойствием подхода: музыканты просто поселились в доме в сельской местности и с утра до вечера музицировали, исследуя места, откуда вышла американская музыка. А попутно совершили подлинную революцию в умах музыкантов и слушателей, радикально изменив ход истории рок-музыки.

В 1966 году Боб Дилан попал в аварию на мотоцикле после своего феерического фолк-рокового турне, во время которого его освистывали фанаты акустического фолка, и ушел в тень. Его английские поклонники ничего не знали о судьбе музыканта и строили теории: может быть, он страшно болен, попал в тюрьму или похищен ЦРУ? На самом деле с Бобом было относительно все в порядке — не считая скобы на шее. Отойдя от последствий аварии, он тут же поехал в идиллическое местечко Вудсток, где его аккомпанирующая группа The Hawk s планировала записывать свой дебютный альбом. Правда, вскоре ребята решили сменить название. Они не стали усложнять себе жизнь и назвались попросту The Band, то есть «Группа».

В «Группе» состояли гитарист Робби Робертсон, барабанщик Левон Хелм, басист Рик Данко, клавишники Гарт Хадсон и Ричард Мануэл. Правда, они к тому же все пели, могли запросто меняться инструментами и добавляли в свое звучание скрипки, мандолины, тромбоны, саксофоны. Мастера на все руки, они успели поработать при певце рокабилли Ронни Хокинсе, пока не стали аккомпаниаторами Боба Дилана в драматичный период его «электрификации». Прокатившись на гастроли со своим нанимателем, музыканты оказались в полной прострации в шумном и суетливом Нью-Йорке после памятной мотоциклетной аварии Дилана.

В поисках места для репетиций, где они не будут беспокоить соседей, The Band остановили свой выбор на удаленной артистической колонии в городке Вудстоке, куда ездили за вдохновением многи е музыканты того времени. За 125 долларов в месяц парни сняли старый дом цвета клубничного мороженого с большими окнами и просторным зеленым двором, на котором можно было играть в футбол. В округе это строение на Парнассус-

Лейн называли Big Pink — Большой розовый дом. Вскоре в подвале образовалась настоящая студия звукозаписи: музыканты принесли с собой маленький магнитофон, микшерский пульт, несколько микрофонов, оставшихся после турне.

Робертсон, Хелм, Данко, Мануэл и Хадсон начали работать над новой музыкой. Красивый дом в холмах настраивал на лирический лад, музыканты были расслаблены. Никто не хотел играть продолжительные блюзовые джемы, и The Band сосредоточились на простых мелодичных песнях. Подвал был мало похож на студию: цементные стены, бетонный пол, огромная железная печь в углу — и отсутствие наушников. Играть приходилось стоя лицом к лицу, по наитию и внимательно слушая друг друга. Робби Робертсон рассказывал: «Если ты не слышишь пения, значит, ты иг раешь слишком громко!» Так рождалась волшебная музыка, которая впоследствии составит альбом «Music From Big Pink».

Частенько в Большой розовый дом захаживал Боб Дилан, который бродил по окрестностям целыми днями и наслаждался домашней атмосферой. На столике в гостиной была пишущая машинка, и он колотил по клавишам, пока музыканты играли в подвале. Новые песни с шутками-прибаутками записывались сразу же в виде демоверсий (всего набралось больше сотни!). Не планировалось, что эти скромные наброски, которые заняли километры пленок, вообще кто-то услышит: менеджер Дилана Альберт Гроссман планировал предлагать их другим исполнителям, чтобы потом получать авторские отчисления за исполнение. Для этой цели он привез ацетатную пластинку с 14 песнями в Лондон.

Когда в середине 1967 года записывались эти песни, в самом разгаре было «Лето любви» и увлечение такими технически сложными записями, как битловский «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». К концу года материал «из подвала», который получил название «The Basement Tapes» («Подвальные пленки»), в виде ацетатных пл астинок циркулировал в музыкантских кругах. Неоконченные, рваные, странные песни Боба Дилана и The Band произвели колоссальный эффект. Музыканты, которые когда-то сами начинали с блюза и фолка, но увязли в психоделии и «кислотных» экспериментах, находили в «The Basement Tapes» глоток свежего воздуха, возврат к простоте и силе сельской народной музыки вкупе с поэтической образностью.

Мик Джаггер и его подруга Марианна Фейтфул получили свои копии демо Боба Дилана и The Band, будучи на отдыхе в Бразилии, и крутили их без конца. Через четыре месяца The Rolling Stones приступили к записи альбома «Beggars Banquet»,

своего варианта возвращения к акустическим корням: такие песни, как кантри-баллада «Dear Doctor» или пастораль «Salt Of The Earth», носят явные следы влияния The Band. К 1968 году начали появляться кавер-версии «подвальных» песен: Peter, Paul And Mary перепели «Too Much Of Nothing», Манфред Манн достиг 1-го места в хит-параде с «The Mighty Quinn», The Byrds з аписали «You Ain't Goin' Nowhere», в 1969 году Fairport Convention сделали «Million Dollar Bash».

Для Дилана «отдых» в подвале Большого розового дома вылился в альбом «John Wesley Harding» (1967) (правда, записанный уже с другими аккомпаниаторами), для The Band — в первый официальный альбом «Music From Big Pink» («Музыка из Большого розового дома»), который вышел в июле 1968 года. Хотя музыканты записали его уже не в подвале, а в студиях Нью-Йорка и Лос-Анджелеса, они поместили фото легендарного Розового дома, в котором рождались песни и их звучание, на оборотную сторону обложки. Лицевую сторону украсил рисунок Боба Дилана. На черно-белой фотографии разворота конверта The Band были похожи на интеллигентных горожан времен войны Севера и Юга, вылезших из дедушкиного сундука.

И внешностью, и музыкой The Band совершенно выбивались из модных течений (они даже на фестивале в Вудстоке в 1969 году пели о семейных ценностях!), но этим они и поразили в оображение современников. Робби Робертсон говорил: «Мы делали то, что считали честным, и пытались быть честны сами с собой». Левон Хелм выразился более емко: «Мы не хотели иметь ничего общего со всей этой психоделией. Мы считали ее дерьмом». «Music From Big Pink» звучал так, словно «британского вторжения» и хиппи никогда не существовало, а блюз, фолк, кантри и рок-н-ролл развивались непрерывно и органично. Благодаря The Band американская (а потом и английская) музыка повернулась к своим истокам.

Эрик Клэптон признался, что альбом «Music From Big Pink» изменил его жизнь: «Когда я услышал эту музыку, я почувствовал, что мы — динозавры, а то, что мы делаем, мгновенно устаревает». Он прибыл в Вудсток в 1968 году, чтобы встретиться с The Band. К концу того же года Клэптон покинул звездное трио Cream и перешел к бесхитростному кантри-блюзу. Популяризаторы английского фолка Fairport Convention под влиянием «Music From Big Pink» решили сделать с английской музыкой то же с амое, что The Band сделали с американской: углубиться в историю и отыскать корни (в чем и преуспели!). The Rolling Stones познакомились с «Music From Big Pink», когда в Лос-Анджелесе дописывали свой «Beggars Banquet».

В конце 1968 года подышать одним воздухом с Бобом Диланом и The Band поехал Джордж Харрисон. Вернувшись домой, он обнаружил нервозную обстановку в холодной телестудии Twickenham, где The Beatles записывали свой новый альбом, попутно снимая об этом фильм. Контраст с идиллией на природе повлиял на Джорджа настолько, что после очередной ссоры с Полом Маккартни он на время ушел из группы (последний как раз в то время отрастил окладистую бороду — в русле моды на «возвращение к корням»). Кстати, сам битловский проект, вылившийся в альбом «Let It Be» с его отказом от студийных изысков и возвратом к чистому рок-н-роллу, тоже был следствием общей тенденции, заданной пластинкой «Music From Big Pink».

Уже в 1969 году The Band записали в Ло с-Анджелесе второй альбом, названный по имени группы. Музыкантам удалось выразить сам дух «американы», создать «корневой» альбом на основе американской истории и мифологии (хотя все в The Band были канадцами, за исключением Левона Хелма, уроженца Арканзаса). Годы гастролей позволили ребятам скопить обширную коллекцию характеров и дорожных историй, составивших проникновенный песенный цикл об Америке, которой больше нет. В своих исторических изысканиях The Band дошли до Гражданской войны в США 1861–1865 годов. Песня «The Night They Drove Old Dixie Down» рассказывает воспоминания некоего Верджила Кейна, который не может забыть ночь 10 мая 1865 года, когда северяне уничтожили старый Юг.

История The Band полна драматичных эпизодов: от появления на обложке журнала Time в 1970 году и нового турне с Диланом до ссор по поводу гонораров и лидерства в коллективе. К 1976 году музыканты решили дать последний концерт в зале Winterland в Сан-Франциско. Попрощаться с The Band 25 ноября пришли их друзья: Боб Дилан, певица Джони Митчелл, канадский бард Нил Янг, ветеран блюза Мадди Уотерс, ирландский рокер Вэн Моррисон, давний поклонник Эрик Клэптон, экс-Битл Ринго Старр и многие другие. Режиссер Мартин Скорсезе снял действо на пленку и превратил в трогательный документальный фильм «The Last Waltz» (1978), который считается одним из лучших концертных фильмов в истории рока. Прощальный поклон великой группы оказался таким же эффектным и ярким, как и их первые шаги.

Послушать

The Band «Music From Big Pink» (1968)
Capitol

Хотя многие рок-музыканты заслушивались ацетатными пластинками «The Basement Tapes», никто не мог предположить, что эти самые The Band выдадут на своей первой полноценной пластинке. Результат превзошел все ожидания: то, что было поначалу похоже на расслабленные джемы, оказалось плотно сбитой рок-музыкой с основой на кантри, блюзе и фольклоре. Совершенная неожиданность в эпоху взлета психоделии. В дебютный альбом The Band вошли три песни из «The Basement Tapes» – «I Shall Be Released», «Tears Of Rage» и «This Wheel's On Fire». Все они входят в число лучших творений Боба Дилана, и они-то первоначально привлекли всеобщее внимание к пластинке. Но на ней были и другие вневременные шедевры: баллада Робби Робертсона «The Weight» с ее красивой перекличкой голосов была использована в фильме «Беспечный ездок» (1969) и была перепета другими исполнителями (от Ареты Франклин до Travis) множество раз. Интересно, что в сентябре 1968 года ее процитировали сами The Beatles в телевизионной версии «Hey Jude»: скромные американцы The Band были удивлены, услышав, как Пол Маккартни вписал в громкий финал своего гимна строчки из «The Weight». Переломная работа в истории рока – и просто красивая, земная, человечная музыка.

Вудсток-1969: голубь мира на гитаре

Фестиваль в Вудстоке, на котором в жаркие августовские дни 1969 года валялось на земле, курило, резвилось нагишом в грязи целое поколение американцев, отнюдь не был первым рок-фестивалем. Но он вобрал в себя весь идеализм той светлой эпохи, подвел черту под устремлениями поколения хиппи. Кроме потрясающей музыки, на Вудстоке можно было наблюдать подлинное братство людей. И хотя далеко не все из них находились в здравом уме и твердой памяти, вибрации неизменно были положительными. Папа всех глобальных рок-ту совок на открытом воздухе стал знаковым событием, оставшимся в памяти человечества как самый мирный и воодушевляющий рок-фестиваль в истории.

Вудсток в штате Нью-Йорк – идеальное место для рок-фестиваля: маленький город в Катскильских горах, который еще с начала XX века был арт-колонией, а в 60-х ставший прибежищем для искавших сельского покоя любителей фолка из Нью-Йорка. Но сам концерт, названный именем города, прошел в 96 километрах к западу от него, на поле площадью 2, 4 квадратного километра в городке Бетел, которое фермер Макс Ясгур предоставил на растерзание сотням тысяч хиппи. На том месте, где 15–18 августа 1969 года полмиллиона человек провели уикэнд любви, мира и рок-н-ролла, ныне установлена мемориальная плита. Не сам Вудсток, а крохотный Бетел и есть «нулевой меридиан» для хиппи.

На протяжении 60-х открытые музыкальные фестивали были таким же распространенным явлением, как танцевальные рок-н-ролльные вечеринки диск-жокея Алана Фрида за десять лет до этого. Калифорнийский джазовый фестиваль в Монтерее стартовал еще в 1958 году, пока в 1967 году он не стал Международным поп-фестивалем в Монтерее в попытке привлечь молодежь. Фестиваль в Сан-Франциско в 1967 году собрал 20 тысяч человек, которые отрывались под музыку The Grateful Dead и Jefferson Airplane. В Англии в апреле 1967 года прошел фестиваль The 14 Hour Technicolor Dream с Pink Floyd в виде главных звезд. Поп-фестиваль в Майами 1968 года собрал 100 тысяч человек по д музыку рок-звезды Джими Хендрикса, авангардиста Фрэнка Заппы и старика-блюзмена Джона Ли Хукера.

Истоки Вудстока прослеживаются в маленьком рекламном объявлении, которое в 1967 году подали в американскую деловую газету The Wall Street Journal брокер Джоел Розенмен и юрист

Джон Робертс: «Молодые люди с неограниченным капиталом ищут интересные и законные бизнес-идеи». Адвокат Майлз Лури увидел объявление и свел двух предпринимателей и своих клиентов, специалистов по артистам и репертуару Capitol Records Арти Корнфелда и продюсера Майкла Лэнга. Эти двое искали спонсоров для студии звукозаписи, которую они намеревались открыть в Вудстоке. Розенмен и Робертс убедили своих новых партнеров, что музыкальный фестиваль поможет собрать деньги на студию, и согласились вложить в мероприятие 150 тысяч долларов.

К июню 1969 года был найден участок в Уоллкилле, в 80 километрах к северу от Нью-Йорка. Но планы на массовый рокконцерт рухнули после отказа горо дских властей принять фестиваль: посыпались угрозы вроде «Мы снесем башку первому хиппи, который коснется нашей собственности». Общественная паранойя возникла не случайно: группа политизированных хиппи, ведомая активистом Эбби Хоффманом и называвшаяся «йиппи», то и дело возмущала спокойствие. Йиппи выдвинули свинью по имени Свинтус Бессмертный на пост президента США в 1968 году и провели протестный «Фестиваль жизни» в Чикаго, который перерос в массовый митинг. Пять тысяч человек пришло послушать группу MC5, но вечеринка закончилась вмешательством полиции с дубинками и слезоточивым газом.

К проблемам устроителей фестиваля в Вудстоке добавился Хоффман. Он услышал о планах, пригласил организаторов грядущего фестиваля к себе в офис и сказал, что, если он не получит чек на 10 тысяч долларов, он и его йиппи пустят всю затею под откос. Пришлось подчиниться. Свет надежды забрезжил, когда поступил звонок от фермера Макса Ясгура, который был не прочь пустить фестиваль на св ое поле у Белого озера в районе городка Бетел. Поле в форме чаши являло собой идеальный природный амфитеатр, ограниченный озером, деревьями и двусторонней дорогой. Хотя недовольные тоже были, жители Бетела были настроены вполне дружелюбно. Корнфелд и Лэнг выехали на место и пришли в восторг. Можно было начать приглашать музыкантов.

Интересно глянуть на тех, кто мог бы появиться на Вудстоке, но по разным причинам не смог. Пригласили The Beatles, но они были на грани распада и полноценно не выступали с 1966 года. The Doors отказались в последний момент, сочтя Вудсток «второклассным повторением Монтерейского рок-фестиваля» (правда, барабанщик Джон Денсмор все-таки приехал посмотреть). Менеджер Led Zeppelin Питер Грант не пустил на фестиваль своих протеже из-за беспокойства оказаться

«очередной группой в списке». The Byrds и так устали от постоянных фестивалей, так что предпочли выходной день лучшему фестивалю из всех.

Боб Дилан, который как раз в то время жил в Вудстоке, был связан другими планами и в день открытия фестиваля отправился на океанском лайнере в Англию.

Но в любом случае состав музыкантов был очень сильным. План был в том, чтобы фолк-музыканты выступали в пятницу, рок-группы – в субботу и разного рода психоделические трубадуры – в воскресенье. Чтобы никому не было обидно, предлагалось выпускать артистов по алфавиту. Лимит на гонорар за выступление составлял 15 тысяч долларов. Джими Хендрикс был единственным, кто запросил 30 тысяч. Гитарист Карлос Сантана согласился играть всего за тысячу долларов, а английские хулиганы The Who – за сумму в 11 раз выше. Недавно образовавшийся звездный коллектив Crosby, Stills, Nash & Young был приглашен на Вудсток еще до того, как они успели где-то выступить. Фанк-рокеры Sly & The Family Stone, ведомые изменчивым непоседой Слаем Стоуном, сначала согласились, потом отказались, потом опять согласились.

Новость о Вудстоке разнеслась от побе режья к побережью, тысячи машин устремились в сельский округ Салливан. Сотни тысяч увлеченных контркультурой хиппи, которых объединяли ЛСД, марихуана и протест против войны во Вьетнаме, собирались в коммуны и путешествовали от фестиваля к фестивалю. Устроители Вудстока сразу не решили, как они будут кормить эту ораву и обеспечивать безопасность. К счастью, буквально в последний момент нашлась фирма, которая за 75 тысяч долларов согласилась обеспечивать фестиваль питанием. Группа нью-йоркских полицейских, несмотря на запрет начальства, согласилась на халтуру за 100 долларов в день. Их попросили надеть джинсы и футболки с надписями «За мир».

Билет стоил всего каких-то 18 долларов, что само по себе было финансовым самоубийством мероприятия. К концу июля начали подтягиваться первые потенциальные зрители. Прибыл психоделический автобус с писателем и ЛСД-гуру Кеном Кизи и его хипповской коммуной «Веселые проказники», и в ограждении образовалась дыра, куда все желающие м огли проходить беспрепятственно и устраиваться на поле. Джон Робертс вспоминал: «Мы сказали: «Плевать на ворота». Как бизнес-проект фестиваль был безнадежен. Его ждал полный финансовый крах, но это уже не казалось так ужасно важным». К среде 50 тысяч человек прибыли на место. Еще через день это число удвоилось.

В пятницу, 15 августа, черный фолк-певец Ричи Хэвенс

открыл фестиваль песней «High Flyin' Bird»: «Мне сказали, моя музыка была слышна на 10 миль вокруг. Я четыре или пять раз выходил на бис, пока было что спеть». Хэвенс провел ночь за сценой, после чего вернулся в цивилизацию на армейском вертолете. На сцене сменяли друг друга Кантри Джо Макдональд, Джон Себастьян из популярной группы The Lovin' Spoonful, The Incredible String Band, Берт Соммер, Тим Хардин, индийский мастер раги Рави Шанкар, Мелани и Арло Гатри. Вечер должным образом завершила красавица Джоан Баез, спев воодушевляющий гимн «We Shall Overcome». Небеса разверзлись, и огромные капли дождя орос или поле, смыв килограмм кокаина, припасенный для музыкантов за сценой.

На вертолете прибыл доктор из Комитета по правам человека, который после инспекции выдал вердикт: «Мы стоим перед медицинской катастрофой». Субботним утром журналистам было о чем рассказать. Возникли заголовки вроде «Хиппи утонули в море грязи» и «Ночной кошмар в Катскильских горах», распространялись слухи о родах в поле, смертях, передозировках запрещенными препаратами и алкогольном буйстве. Губернатор Нельсон Рокфеллер объявил фестиваль зоной бедствия, опасной для общественного здоровья, и предложил разогнать хиппи силами Национальной гвардии (впрочем, он же распорядился доставить на фестиваль еду и медикаменты на военных вертолетах).

На Вудстоке и впрямь произошло несколько смертей: один из зрителей перебрал героина, а на соседнем сенокосе трактор переехал спавшего в траве хиппи. Кроме того, были отмечены два случая родов. Одна женщина родила прямо в машине в гигантско й пробке, еще одна была эвакуирована в больницу на вертолете. Но в остальном – все было мирно и тихо, без скандалов и драк, что удивительно, учитывая, что фермерское поле вдруг превратилось в третий по численности город в штате НьюЙорк. Еда подвозилась из ближайших населенных пунктов, толпа увлеченно помогала собирать мусор, который грозил завалить все поле. Только когда за сцену попал номер газеты с аэросъемкой места фестиваля, на которой была толпа в полмиллиона человек, организаторы поняли всю масштабность своей затеи.

На второй день сцену фестиваля сотрясли тяжеловесы рока: Дженис Джоплин, Canned Heat и Creedence Clearwater Revival. Во время выступления The Greateful Dead закоротило микрофоны, и музыкантов время от времени било током. Хотя некоторые исполнители исчезли из поля зрения сразу, как сошли со сцены Вудстока (кто сейчас помнит группу Quill или английского барабанщика Кифа Хартли?), для некоторых карьера началась

именно отсюда. Например, Карлос Сантан а, который признался, что во время выступления он был под ЛСД и представлял гриф своей гитары в виде змеи, до Вудстока был никому не известен. Но в тот же месяц он выпустил свой дебютный альбом, который продержался в хит-параде 24 месяца и разошелся тиражом 2 миллиона.

Капризного Слая Стоуна еле уговорили выйти из трейлера: к четырем утра от мощного выступления Sly & The Family Stone публика стояла на ушах. Это был один из самых впечатляющих моментов фестиваля. После них появились The Who, которые отказывались подниматься на сцену, пока им не заплатят вперед. Под лучами восходящего солнца Роджер Долтри начал петь. Во время перерыва политический активист Эбби Хоффман вышел к микрофону и начал речь о том, что Джон Синклер гниет в тюрьме, пока «мы тут слушаем это говно» (Синклер получил 10-летний срок за хранение марихуаны). Гитарист Пит Таунсенд довольно грубо выдворил его со сцены и даже толкнул гитарой. Под конец выступления Таунсенд бросил свою гитару куда-то в п ублику: то ли прямо в толпу, то ли своим ассистентам.

Третий день Вудстока принес с собой ветер, дождь и грязь. Чудом никого не ударило током от протянутых по всему полю кабелей, по которым топтались тысячи людей. Не было еды, воду тоже было трудно достать. Люди спали на листах фанеры поверх грязи прямо под сценой. Британский певец Джо Кокер успел выступить до шторма, спев ошеломляющую версию песни The Beatles «With A Little Help From My Friends». Несмотря на бардак и грязь, The Band, Ten Years After, Blood, Sweat & Tears и блюзмен Джонни Уинтер выступили без заминок. После заката Crosby, Stills, Nash & Young спели девять песен, это было их третье совместное выступление. Они считали, что их красивые песни, разложенные на голоса, не произведут впечатления на хиппи, жаждавших Хендрикса. Но встреча была теплой: под звуки музыки все вылезли из щелей, шалашей и луж.

Из-за череды задержек Джими Хендрикс поднялся на сцену только в 9 утра понедельник а. К этому времени огромная часть аудитории уже покинула фестиваль: многим нужно было начинать новую рабочую неделю, и на фермерском поле осталось 180 тысяч человек. Вокруг валялись кучи мусора, спальные мешки, грязные тенты – настоящее поле битвы. И тогда Хендрикс устроил массовую побудку: зарядил сет из семнадцати песен на два часа. Кульминация всего действа – «кислотная» импровизация на тему «The Star-Spangled Banner». В версии Хендрикса американский национальный гимн звучал мрачным реквиемом; с помощью гитарных эффектов Джими даже сымитировал звуки

самолетов, взрывов и криков, напоминая о войне во Вьетнаме, хотя менеджер отговаривал его от исполнения этой песни.

В финансовом плане Вудсток оказался убыточным мероприятием: устроители оказались должны кредиторам 1,5 миллиона. Но символическое значение Вудстока – дороже денег. Через восемь месяцев канадская певица Джони Митчелл, которую менеджер убедил не ехать на фестиваль, написала песню «Woodstock»: «Я спросила : куда ты идешь? Он ответил: я иду на ферму Ясгура, я присоединяюсь к рок-н-ролльной группе, буду ночевать в палатке на земле и попытаюсь освободить свою душу». В своем вступительном слове скромный фермер Макс Ясгур выразил всю идеалистическую суть тех августовских дней: «Важная вещь, которую вы доказали миру, – это то, что полмиллиона детей – я называю вас детьми, потому что у меня есть дети, которые старше вас, – могут собраться и устроить три дня веселья и музыки, и благослови вас Бог за это!»

Посмотреть

«Woodstock: 40th Anniversary Ultimate Collector's Edition» (2009)

Не так давно вышел замечательный бокс с записями всех артистов с Вудстока, но это тот случай, когда лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. К счастью, режиссер Майкл Уэдли отснял на фестивале часы пленки и в 1970 году смонтировал документальный фильм, получивший массу громких наград и тит улов. Это и вправду впечатляющее зрелище. С одной стороны, мы видим великих музыкантов в годы их расцвета: чего стоят Карлос Сантана на «кислоте», буйство Sly & The Family Stone или The Who в часы рассвета (потрясающее утреннее выступление Джими Хендрикса перед полупустым полем выпущено целиком на отдельном DVD). С другой – перед нами целая галерея хиппи конца 60-х во всех их безумных нарядах и шляпах. На кадрах, когда огромная толпа разрастается до неимоверных размеров, возникает чувство почти что сюрреализма: фанаты музыки, голые купальщицы, дети, добродушные полицейские, поедающие мороженое, – целая галерея симпатичных лиц эпохи хиппи. Новейшая версия фильма 2009 года длится 3 часа 44 минуты и включает в себя 18 песен, не изданных до сих пор ни в одной из версий Вудстока: скажем, выступления Creedence Clearwater Revival и The Grateful Dead. Прекрасный способ перенестись в 1969 год и ощутить волнующий дух свободы.

«Дай мне кров»: The Rolling Stones в 1969 году

В фильме французского кинорежиссера Жана-Люка Годара «Один плюс один» можно увидеть, как The Rolling Stones в июне 1968 года работают над своей песней «Sympathy For The Devil» в лондонской студии Olympic. Из медленной акустической баллады песня превращается в бесконечный поток перкуссии и фортепианных аккордов, на который Мик Джаггер накладывает текст от имени дьявола, который стоит за всеми ужасами и трагедиями человеческой истории. С этого времени The Rolling Stones будут прочно ассоциироваться с силами тьмы, хаоса и разрушения. И эти ассоциации пугающим образом подтвердятся уже в 1969 году.

В фильме Годара все участники The Rolling Stones выглядят не особенно дружелюбными циниками, и Брайан Джонс играет на гитаре с тем же выражением отчуждения и бесстрастности, что и остальные. Но ко времени записи альбома «Beggars Banquet» его роль в группе становилась все более формальной. Виной тому – неприятности с законом, последствия приема наркотиков и перепады настроения. Репетиции и сессии звукозаписи он посещал все реже, а если и приходил, то часто был не способен ни на чем играть. Порой, когда он пытался играть на гармонике, у него начиналось кровотечение изо рта. Кстати, гитара Брайана так и не вошла в окончательную версию «Sympathy For The Devil».

Брайан Джонс был основателем The Rolling Stones. Талантливый мальчик из Челтенхэма увлекался джазом, учился играть на саксофоне и без усилий сдавал все экзамены, но терпеть не мог школьную дисциплину и униформу. В конце концов Брайан бросил школу, начал скитаться по Скандинавии и вести богемный образ жизни, играя блюзы Роберта Джонсона на улицах, а потом и в клубах. В лондонских блюзовых кругах юнца приняли на ура. Когда он играл «Dust My Broom» Элмора Джеймса в прокуренном, маленьком Ealing Jazz Club, Брайана впервые увидели Мик Джаггер и его приятель Кит Ричардс. Парни тут же вступили в группу, которую основал Брайан Джонс.

Именно Брайан, который взял себе блюзовый псевдоним Элмо Льюис, своей музыкальностью и любовью к не особенно популярной в Англии «черной» музыке вдохнул жизнь в The Rolling Stones. И даже само название группы придумал тоже он – прямо во время разговора с владельцем клуба, в котором предстояло играть. Тот спросил, как называется группа, и взгляд

Брайана упал на альбом «The Best Of Muddy Waters», на котором первая песня называлась «Rollin' Stone Blues». Новорожденная группа впервые выступила в Marquee Club 12 июля 1962 года. На счету Брайана Джонса к тому времени было уже трое детей. К 1969 году число возрастет до шести – и все от разных женщин.

На тот момент все музыканты в группе ходили по пятам Брайана Джонса. Тот рекламировал коллектив, устраивал концерты, договаривался с владельцами клубов – и тайком оставлял себе на 5 фунтов больше товарищей. Во время первых турне Джонс ездил отдельно от остальных, останавливался в других отелях и требовал по вышенных гонораров. Деньги и слава спровоцировали его на злоупотребления всевозможными таблетками, ЛСД, травкой и алкоголем. Характер Брайана начал меняться не в лучшую сторону, он стал замкнутым и непредсказуемым, а его невменяемое состояние мешало всей группе.

Будучи блюзовым пуристом, Брайан Джонс при этом не ограничивался одной гитарой и привнес в музыку The Rolling Stones звуки ситара, маримбы, блокфлейты, дульцимера, клавесина, аккордеона, саксофона, гобоя и меллотрона. Парадоксальным образом именно при Брайане Джонсе музыка «роллингов» ушла дальше всего от блюзовых корней в сторону психоделии. Брайан успел также сыграть в песнях своих друзей The Beatles «Baby, You're A Rich Man» (на гобое) и «You Know My Name (Look Up The Number)» (на саксофоне). При всей музыкальной одаренности он за всю жизнь не написал ни одной законченной песни.

После выхода «Let It Bleed» The Rolling Stones впервые за последние три года планировали поездку в США в ноябре 1969 года. Но Брайан Джонс физически не был готов к гастролям (в мае того же года он врезался в витрину магазина на мотоцикле и был госпитализирован), а его второй арест за хранение марихуаны помешал ему получить американскую визу. В июне бывшие товарищи по группе сообщили Брайану, что он больше не состоит в The Rolling Stones. Тот выпустил заявление, сообщив, что уходит из-за того, что музыка группы ему больше не по вкусу. Вакантное место занял 20-летний талантливый гитарист Мик Тейлор, который блестяще дебютировал с The Rolling Stones в ударном сингле «Honky Tonk Women».

В то время Брайан жил в эссекском поместье Кочтфорд, которое когда-то принадлежало Александру Милну, автору историй про Винни-Пуха. После недавних событий он выглядел неважно, но собирался создать новую группу. Планам не суждено было сбыться. Около полуночи 3 июля 1969 года Брайан Джонс

был обнаружен подружкой Анной Уолин на дне бассейна в своем поместье. Прибывшие врачи констатировали « смерть по неосторожности», его сердце и печень были деформированы в результате злоупотребления алкоголем и наркотиками. Возникла версия самоубийства, но Анна Уолин заявила, что музыкант был убит строителем Фрэнком Торогудом, который реставрировал поместье и последним видел Брайана живым.

Через два дня после трагедии The Rolling Stones сыграли концерт в Гайд-парке, посвятив его погибшему другу. Перед выступлением одетый в изящный белый костюм (между прочим, позаимствованный у подруги Марианны Фейтфул) Мик Джаггер прочитал отрывок из поэмы английского поэта-романтика Перси Биши Шелли «Адонаис», написанной на смерть друга Джона Китса:

Не умер он; он только превозмог
Сон жизни, сон, в котором истязаем
Мы все самих себя среди тревог;
Сражаться с привиденьями дерзаем,
Ничто неуязвимое пронзаем
Ножом духовным; это мы гнием
Здесь, в нашем затхлом склепе; исчезаем,
Терзаемые страхом день за днем.
Надежды-черви нас готовы съесть живьем [1 - Перевод В. Микушевича.].

Под звуки блюза Джонни Винтера «I'm Yours And I'm Hers» над сценой были выпущены тысячи белых мотыльков, которые должны были символизировать душу музыканта, но часть из них погибла от жары еще в коробках.

Так возник трагический «клуб 27», состоящий из музыкантов, умерших в 27-летнем возрасте: вскоре к Брайану Джонсу присоединятся Джими Хендрикс, Дженис Джоплин и Джим Моррисон. Брайан был похоронен в роскошном гробе, присланном Бобом Диланом. Из The Rolling Stones на похоронах присутствовали лишь басист Билл Уаймен и барабанщик Чарли Уоттс. Мик Джаггер улетел на съемки фильма в Австралию, его контракт не позволял отменить съемки. А Кит Ричардс провел день похорон в студии. После смерти музыканта из его дома пропали многие вещи, в том числе музыкальные инструменты и предметы роскоши.

Брайан Джонс умер в бассейне, The Beatles были на грани распада, мир от Вьетнама до Чехословакии погряз в конфликтах, США сотрясали протестные движения. К июлю 1969 года «Лето

любви» двухлетней давности выглядело полузабытым счастливым сном, а мятежная музыка The Rolling Stones словно впитывала в себя все бури, которые бушевали вокруг. Порой казалось, что эта же музыка и создает бури. Настоящий тайфун был еще впереди, когда бесплатный рок-фестиваль в 60 километрах к востоку от Сан-Франциско, организованный «роллингами», перерос в побоище и закончился несколькими случайными смертями и жестоким убийством.

Эпохальный концерт по типу Вудстока был запланирован на 6 декабря 1969 года. Место действия – гоночный трек «Алтамонт» в Северной Калифорнии. Участники – тогдашняя рокэлита: Santana, Jefferson Airplane, The Flying Burrito Brothers, Crosby, Stills, Nash & Young, The Grateful Dead и The Rolling Stones под конец в качестве главного блюда. Кто-то предложил использовать в качестве охраны суровых байкеров из группировки «Ангелы ада», заплатив им пивом, – это была первая и главная ошибка. Накачанные алкоголем и наркотиками, вооруженные бильярдными киями и мотоциклетными цепями бандиты не только не годились для обеспечения порядка, а сами служили источником постоянных неприятностей.

Сначала все шло по плану, но к вечеру в публике началось нездоровое бурление. На фестивале двое попали под машину, кто-то утонул в оросительном канале. «Ангелы ада» целый день пили бесплатное пиво у сцены, зрители накачивались наркотиками. В огромной толпе из 300 тысяч человек начались стычки и драки. Дошло до того, что вокалистка Jefferson Airplane Грейс Слик начала прямо во время песни призывать к спокойствию, а вокалист Марти Балин в ходе свалки у сцены получил удар по голове от одного из «Ангелов ада» и потерял сознание. The Grateful Dead должны были выступать перед The Rolling Stones, но, узнав об инциденте с Балином, вообще отказались выходить на сцену и покинули место концерта.

The Rolling Stones ждали заката, чтобы прилететь к сцене на вертолете и выйти к зрителям. Когда они начали играть, 4 тысячи человек сбились в плотную стаю прямо у сцены, многие пытались взобраться на помост. Одетый в ярко-красную мантию Мик Джаггер, который уже получил заметный тычок от какого-то парня, как только вышел из вертолета, был явно напуган и сбит с толку. Он призывал всех успокоиться и просто радоваться музыке. Во время третьей песни «Sympathy For The Devil» бой вспыхнул прямо у подножия сцены. Перед ее исполнением Мик Джаггер мрачно пошутил: «Всегда что-то смешное происходит, когда мы начинаем эту песню!»

В начале мрачноватой песни «Under My Thumb» в толпу у

сцены пробился 18-летний черный паренек Мередит Хантер. Он, как и многие, пытал ся прорваться к музыкантам. Один из «Ангелов ада» схватил его за голову, ударил и откинул обратно в толпу. Его подружка пыталась его успокоить и увести, но он был в ярости и настолько обкурен, что едва мог ходить. В съемке эпизода видно, как Хантер вроде как пытается достать револьвер из своего зеленого пиджака, после чего на него навалились «Ангелы ада» (один явно вооружен ножом). Оператор не знал, что снял на пленку убийство: это выяснилось на предварительном просмотре материала только через неделю. Мередит Хантер получил пять ножевых ударов.

Трудно поверить, что Вудсток и Алтамонт разделяют всего четыре месяца. Единение молодежи переросло в насилие, освобождение сознания вылилось в галлюцинации и бред. Страшный концерт документирует фильм братьев Альберта и Дэвида Мэйслзов «Дай мне кров» (1970), названный по песне The Rolling Stones «Gimme Shelter». В финале фильма мы слышим как раз этот мощный рок-гимн, описывающий мир на грани апокалипсиса. Мик Джаггер поет о войне, детях, изнасилованиях и убийствах, а в кадре усталые хиппи бредут с трассы «Алтамонт», где только что потерпели крах иллюзии 60-х. Хаос и смерть станут синонимами музыки The Rolling Stones, а грядущие 70-е годы обернутся и для них, и для их слушателей жестоким похмельем.

Послушать

The Rolling Stones «Let It Bleed» (1969)
Decca

Хотя название «Let It Bleed» («Пусть льется кровь») не было заимствовано у оптимистичного названия будущего битловского альбома «Let It Be» («Пусть будет так»), контраст символический. The Rolling Stones сконцентрировались на темных сторонах жизни, а этот мрачный шедевр вышел за день до трагедии на «Алтамонте». От открывающего апокалипсического вихря «Gimme Shelter» музыка группы двигается в сторону корневого блюза Роберта Джонсона «Love In Vain» и приземленного кантри «Country Honk». Неряшливый рок «Live With Me» перетекает в ухмы лку заглавного трека, а дальше следует устрашающая «блюзовая опера» «Midnight Rambler» о жизни убийцы с участием мощных гитар Кита Ричардса и губной гармошки Мика Джаггера (а также перкуссии Брайана Джонса – одно из последних его явлений). Кровожадный номер, на долгие годы ставший одним из

гимнов группы, смягчают баллада «You Got The Silver», в которой ведущий вокал исполняет Ричард, и хаотичный номер «Monkey Man», в котором все мы – обезьяны. Венчает пестрое полотно роскошный номер «You Can't Always Get What You Want» на семь с половиной минут с участием лондонского хора Баха в 50 человек, посвященный трем главным темам 60-х: любви, политике и наркотикам. В «Let It Bleed» «роллинги» нашли новую мрачноватую эстетику, которая пронесет их сквозь десятилетия.

Саймон и Гарфункель: реки и мосты

В середине 60-х фолк-традиция была на подъеме, несмотря на быстрый взлет рок-групп вроде The Beatles и The Rolling Stones. Песни протеста Б оба Дилана основывались на фолке, в Англии шотландец Донован тоже разрабатывал акустический фолковый стиль, основываясь на идиоме хиппи. Самый успешный американский фолк-роковый дуэт 60-х в лице Пола Саймона и Арта Гарфункеля действовал в том же русле, находясь в самой изысканной части фолк-спектра. Хотя их критиковали за стерильность и приглаженность, и многие считают, что Пол Саймон в качестве автора-исполнителя не расцвел, пока не начал сольную карьеру в 70-х, но лучшие работы Simon & Garfunkel – это классика 60-х. Прогресс пяти альбомов дуэта с переходом от фолка к року, латиноамериканским ритмам и госпелу предвещал эклектику сольных альбомов Пола Саймона.

На самом деле начало истории дуэта Simon & Garfunkel предшествует их первому хиту середины 60-х почти на десятилетие. Эти друзья детства росли вместе в еврейском квартале нью-йоркского района Форест-Хиллз. Саймон встретился с Гарфункелем, когда обоим было по 11 лет: Арт был популярен среди девчонок, потому ч то умел красиво петь. Оба играли в школьной постановке «Алисы в Стране чудес», пели на школьных танцах, слушали блюзовые пластинки и мечтали быть как Элвис Пресли. Первая песня, которую они сочинили вместе, называлась «The Girl For Me». Отец Пола Саймона записал на бумажке текст и аккорды – сегодня манускрипт первой песни Саймона и Гарфункеля, официально защищенной авторскими правами, хранится в Библиотеке Конгресса США.

Друзья начали делать записи в 1957 году, исполняя (и часто сочиняя) песни в стиле несовершеннолетних The Everly Brothers, с такими же красивыми парными вокальными гармониями. Их первый сингл «Hey Schoolgirl», выпущенный под названием Tom & Jerry, даже попал в 50 лучших синглов – неплохо для 16-летних подростков. Но дальше дело не пошло, и оба участника дуэта отправились учиться по колледжам. Пол Саймон продолжал бороться, чтобы сделать себе имя в музыкальном бизнесе в качестве автора песен и исполнителя. С 1957 по 1964 год он написал, записал и вы пустил (иногда с Артом Гарфункелем, иногда с другими музыкантами) более трех десятков песен, лишь некоторые из которых достигли умеренного

успеха. За это время Пол получил бесценный опыт, который помог ему в будущем.

К 1963 году старые друзья снова встретились в Нью-Йорке. Теперь они образовали фолк-дуэт – хотя Саймон никогда не забывал о своих поп-корнях, что сообщало его песням сладкую мелодичность. Подписав контракт с Columbia Records, они в 1964 году записали акустический дебют «Wednesday Morning, 3 A.M.» (уже как Simon & Garfunkel), который успеха не снискал. В результате дуэт снова распался. 24-летний Пол Саймон переехал в Англию: «Это было для меня большое приключение – я брал свою гитару, садился в поезд и ехал куда глаза глядят». Во время ожидания поезда на севере Англии он написал свой будущий хит «Homeward Bound». Саймон объехал британские фолк-клубы («Это были крохотные театры, там даже не было сцены; только микрофон – хотя иногда не было и микрофона») и всего за полтора часа записал под гитару альбом «The Paul Simon Songbook» (1965).

История Simon & Garfunkel на этом могла бы и закончиться, если бы не песня «The Sound Of Silence». Потрясенный убийством Джона Кеннеди Пол Саймон начал писать ее в 1963 году и дописал к февралю следующего года: «Главное в игре на гитаре – это то, что мог сидеть один, играть и мечтать. Я всегда был счастлив в такие моменты. Обычно я шел в ванную, потому что стены, обложенные плиткой, создавали эффект эха. Я включал кран, чтобы текла вода, – мне нравится этот звук, он меня успокаивает. И я пел в темноте: «Привет, тьма, мой старый друг, вот я снова пришел поговорить с тобой…» Чудная акустическая баллада вышла на «Wednesday Morning, 3 A.M.» и на «The Paul Simon Songbook», вроде бы канув в Лету.

Но тут вмешался продюсер Том Уилсон, который также выпустил несколько ранних альбомов Боба Дилана и помог тому электрифицировать его звук, когда фолк-рок стартовал в 1965 году. Продюсер вдохновился успешными трюками The Byrds, которые превращали акустический фолк Боба Дилана в модный электрифицированный фолк-рок. Без согласования с авторами он взял песню «The Sound of Silence» с дебютного альбома Simon & Garfunkel и украсил ее электрогитарами, басом и барабанами, для чего были приглашены музыканты из аккомпанирующей группы Дилана, с которой тот только что записал эпохальный сингл «Like A Rolling Stone» (1965). К декабрю 1965 года обновленная редакция «The Sound of Silence» взобралась на первое место хит-парада.

Пол Саймон узнал об успехе песни, когда собирался выйти на сцену клуба в Копенгагене. Он немедленно вылетел в

Соединенные Штаты, чтобы объединиться с Артом Гарфункелем и записать несколько песен в том же стиле (хотя он и не одобрил того, что Уилсон сделал с «The Sound Of Silence»). Уже в январе 1966 года на прилавках появился альбом «Sounds Of Silence», который дошел до 21-го места хит-парада. Как вспоминает Пол Саймон, его финансовое положение изменилось мгновенно: «Перед тем как покинуть Европу и объединиться с Артом Гарфункелем, я зарабатывал 25–30 фунтов за вечер, может быть, 100 фунтов в неделю, чувствуя смутную вину, что я получаю гораздо больше, чем средний рабочий. И тут я вернулся домой и внезапно стал миллионером!»

В 1966 и 1967 годах Simon & Garfunkel были постоянными участниками хит-парадов с их лучшим фолк-роковым материалом: «Homeward Bound», «I Am A Rock» и «A Hazy Shade Of Winter». Музыка становилась все более изощренной, Пол Саймон развивал свои авторские навыки, дуэт осваивался в студии. Их исполнение было настолько чистым и утонченным, что даже не особенно вписывалось во времена психоделической эры. Они были далеки от звуковых экспериментов, развивая свое стильное, изящное искусство, апеллирующее к различным сегментам поп– и рок-аудитории, различным возрастным группам, не ограничиваясь только подростками, – без ущерба для музыки. Альбом «Parsley, Sage, Rosemary And Thyme» (1966) с хитом «Scarborough Fair/Canticle» на основе английской народной баллады был первой действительно последовательной работой дуэта.

16 июня 1967 года Simon & Garfunkel выступили на фестивале в Монтерее и в том же году внесли значительный вклад в звуковую дорожку к фильму Майка Николса «Выпускник», которая была выпущена в январе 1968 года и сразу же поднялась на первое место. От Саймона требовалось написать три новые песни, но к тому времени, как «Выпускник» был почти закончен, у композитора была готова только одна. Николс, обожавший музыку Саймона и Гарфункеля, умолял написать еще, но Саймон не успевал из-за постоянных гастролей. В итоге он сыграл режиссеру несколько нот новой песни об Элеоноре Рузвельт. Николс убедил его переделать «миссис Рузвельт» из песни в «миссис Робинсон» – по имени героини фильма, крутящей роман с молодым выпускником колледжа. Песня «Mrs. Robinson» в полной версии стала одним из классических синглов конца 60-х.

После выхода зрелого альбома «Bookends» (1968), который состоял из ранее выпущенных синглов в сочетании с новым материалом, партнерство Саймона и Гарфункеля начало ослабевать. Они знали друг друга большую часть своей жизни и

выступали вместе уже более десяти лет. Саймон тяготился ограничениями работы с одним и тем же соавтором. Гарфункель, который не написал практически ни одной песни, вечно чувствовал себя в тени талантов Саймона. Они начали записываться в студии по отдельности. Гарфункель начал актерскую карьеру, снимаясь в фильме «Уловка-22» Майка Николса, что мешало записи и приводило Саймона в бешенство. Отношения ухудшились в туре конца 1969 года, когда Пол Саймон окончательно понял, что его коллега по дуэту больше не хочет заниматься музыкой. И хотя Пол Саймон сочинял все песни, ангельский высокий тенор Гарфункеля был одной из составляющих их популярности.

Во время записи нового альбома музыканты почти не общались. В мае 1970 года Гарфункель начал с ниматься в новом фильме, и Саймон снова был в ярости от его отсутствия: он в это время проходил недельный курс теории музыки в НьюЙорк ском университете. Последний студийный альбом дуэта «Bridge Over Troubled Water» («Мост над бурной рекой») (1970) оказался огромным хитом, возглавив хит-парад на десять недель и получив кучу наград. Заглавная песня с вокалами Гарфункеля шесть недель красовалась на первом месте, но каждый из участников прославленной группы уже шел своим путем. Последнее выступление Simon & Garfunkel прошло на стадионе Forest Hills летом 1970 года. И хотя официально они не были намерены расставаться, творческий перерыв в конечном итоге превратился в разрыв. С начала 1971 года Саймон работал над своим вторым студийным альбомом, а Гарфункель возродил свою музыкальную карьеру, записав пластинку «Angel Clare» в сентябре 1973 года.

Сольные альбомы Пола Саймона принесли ему не меньший успех – и дали рок-музыке много классических песен. Гарфункель периодиче ски играл в кино и записывался, а также всерьез занялся ходьбой на дальние расстояния. Он прошел по большей части Японии и некоторым странам Европы, а к середине 90-х годов совершил 41 долгую прогулку по США, обойдя всю страну. Саймон и Гарфункель воссоединились в 1975 году для записи песни «My Little Town» (она попала на сольные альбомы обоих), периодически выступали и пели вместе. Благотворительный концерт в Центральном парке Нью-Йорка 19 сентября 1981 года собрал полмиллиона слушателей. Но на новый альбом парочка ветеранов-шестидесятников так и не решилась. Река времени оказалась слишком бурной, чтобы через нее можно было перебросить мост.

Послушать

Simon & Garfunkel «Bridge Over Troubled Water» (1970)
Columbia

Последний всплеск созидательного партнерства от Пола Саймона и Арта Гарфункеля стал еще и отображением растерянности и культурно го «похмелья» начала 70-х годов. Один из самых коммерчески успешных альбомов десятилетия создавался в атмосфере споров и ссор. Изначально предполагалось поместить на пластинку двенадцать песен, но договориться насчет последней так и не удалось, так что на альбом вошло только одиннадцать песен. Но ему хватило и этого, чтобы покорить миллионы слушателей по всему миру и возглавить хит-парады в десяти странах. Самая амбициозная и смелая работа Саймона и Гарфункеля включает в себя такие вечные хиты, как перуанская песня «El Condor Pasa (If I Could)», жизнерадостная «Cecilia» с одним из первых заходов Пола Саймона на территорию южноамериканских ритмов, а также фолк-баллада «The Boxer» о столкновении хорошего парня с жестокостями общества, работа над которой потребовала более ста часов в нескольких студиях. И конечно, пробирающий до мурашек заглавный гимн – фортепианный госпел, спетый Артом Гарфункелем (почти против его желания) и дополненный со вкусом сделанной оркестровкой. Ирония в том, чт о при всей вневременной привлекательности этой музыки партнерство великого дуэта закончилось в ходе ее создания.

Судьба на стороне Карлоса Сантаны

В основе творчества Карлоса Сантаны лежит убеждение в том, что музыка призвана «создать мост, чтобы люди могли ощутить больше доверия и надежды на человечество». Тон его гитары, узнаваемый с первых нот, – как раз и есть такой мост. Этот истинный виртуоз рока возглавил группу, которая носила его фамилию, продал за десятилетия карьеры более 30 миллионов альбомов и выступил перед 13 миллионами человек. Десятки музыкантов прошли через его коллектив (некоторые позже образовали свои собственные рок-группы), а постоянное присутствие Карлоса Сантаны в качестве вдохновителя неизменно гарантировало высокие музыкальные стандарты. С первых дней, когда музыканты Santana первыми объединили афро-латинские ритмы и блюз-роковый фундамент, они были музыкальными колдунами, которые без опаски пускались в полет под мелодичные соло Сантаны и захватывающую полиритмию барабанов, тарелок и томов.

Сын скрипача мариачи, Карлос Сантана родился в мексиканском городе Аутлан-де-Наварро 20 июня 1947 года. Вундеркинд выступал с группой отца на улицах Тихуаны, пока не услышал блюз и рок-н-ролл по радио: «Блюз был моей первой любовью. Это был первый раз, когда я сказал: «Вот это да, это точно мое!» Он звучал сыро и честно. С тех пор я начал бунтовать». Сантана переключился на гитару, но его завораживала любая музыка: «С тех пор как я был ребенком, меня всегда привлекали мелодии. Что бы я ни слушал – Джеффа Бека, хор, океан или ветер, – во всем была мелодия». Мелодий вокруг стало в разы больше, когда к началу 60-х семья Карлоса Сантаны переехала в Сан-Франциско. Здесь молодой музыкант окончил школу и стал американским гражданином, но куда важнее то, что он окунулся в нужную ему как воздух творческую среду.

Сантана жадно впитывал джаз и фолк, ходил на конц ерты своих давних кумиров и был свидетелем расцвета культуры хиппи: «Я рос в 60-х, наблюдая за Би Би Кингом и Тито Пуэнте, Майлзом Дэвисом и Джоном Колтрейном, Марвином Гэем и Джими – за всеми!» После нескольких лет работы посудомойщиком в закусочной Сантана окончательно и бесповоротно решил уйти в музыканты. Все случилось в один день, почти случайно. Сантана был частым зрителем в зале Fillmore West. Во время воскресного утреннего шоу блюзмен Пол

Баттерфилд не смог выступить в результате сильного опьянения. В качестве замены импресарио Билл Грэм на скорую руку собрал импровизированную группу музыкантов, которых он знал через связи с The Grateful Dead и Jefferson Airplane, но гитариста пока не подобрал. Сантана тут же и предложил свои услуги. Во время джема музыкантов и публику поразила игра молодого мексиканца, и он начал восхождение к славе.

В том же году Сантана создал группу The Santana Blues Band вместе с приятелями, уличными музыкантами, среди которых были басист Дэвид Браун и клавишник Грег Роли. Оркестр играл по клубам района Хейт-Эшбери оригинальную смесь латиноамериканской музыки, рока, джаза, блюза, сальсы и африканских ритмов, что было очень к месту на космополитичной сцене хиппового Сан-Франциско. Заполучив контракт с CBS Records, группа, чье название скоро сократилось до Santana, начала записывать первый альбом, но здесь начались сложности, потому что студийное исполнение отличается от концертного. Карлос Сантана не был доволен результатами, что привело к замене барабанщика на молодого Майкла Шрива, который одинаково уверенно играл и рок, и джаз. Пришел также перкуссионист Хосе «Чепито» Ареас, весьма известный в своей родной стране Никарагуа.

Импресарио Билл Грэм обожал Сантану и предложил ему выступить на грядущем фестивале в Вудстоке – и опять судьба изменилась всего за один день. Когда 16 августа 1969 года практически неизвестный коллектив вышел на сцену Вудстока, никто не мог предположить, что концерт обернется прорывом. К тому времени группа Santana собралась в своем классическом составе: Карлос Сантана, клавишник Грег Роли, басист Дэвид Браун, барабанщик Майкл Шрив и перкуссионисты Майкл Карабелло и Хосе «Чепито» Ареас. Блестящий сет психоделического рока с привкусом латиноамериканской музыки, блюза и соула в один момент сделал из Сантаны звезду. Когда группа начала наполненное сложным ритмом перкуссии начало «Waiting», толпа под сценой оставалась равнодушной. И тут над полем раздался звук гитары Карлоса Сантаны, его эмоциональное, свободное, джазовое солирование. Огромные массы слушателей начали вовлекаться в сложные ритмические построения, и вскоре все поняли, что это исторический момент.

Кульминацией того легендарного выступления стала 11-минутная огненная импровизация «Soul Sacrifice», в которой 20-летний барабанщик Майк л Шрив отыграл свое потрясающее соло. Сам Сантана дополнил композицию своей хаотически-мелодичной гитарной эквилибристикой. Правда, сам он позже

признался, что играл на Вудстоке под мескалином, и ему чудилось, что его гитара превратилась в змею, – но это не отразилось на качестве и вдохновенности игры. «Soul Sacrifice» вошла в фильм о Вудстоке и в пластинку по итогам фестиваля. Ранний успех, многократно усиленный памятным выступлением в Вудстоке, привел пионеров латин-рока к подписанию контракта с компанией Columbia Records. Вышедший уже в августе альбом «Santana» (1969) с роскошным львом на обложке стал колоссальным хитом, занявшим 4-е место в хит-параде, – огромное достижение для группы, которая еще месяц назад не была известна за пределами клубной сцены Сан-Франциско.

Группа Карлоса Сантаны достигла зенита своей популярности с выходом альбома «Abraxas» (1970) и ударных синглов «Black Magic Woman / Gypsy Queen» и «Oye Como Va». Диск «Santana III» (1971) с хитами «No One To Depend On» и «Everybody's Everything» сохранил живительный импульс, который был усилен духовой секцией фанк-мастеров Tower Of Power. На данный момент у Сантаны было все: массовая популярность, золотые альбомы, хиты на радио, репутация создателя уникального музыкального гибрида, в котором смешались горячая латиноамериканская музыка, роковый напор и виртуозная подвижность джаза. Но пестрое сообщество музыкантов не могло долго идти по одной проторенной дороге. Грег Роли хотел больше хард-рока, с которого группа когда-то начинала. Сантана двигался в сторону джаза, он занялся духовными вопросами и штудировал записи Майлза Дэвиса и Джона Колтрейна.

Кроме музыкальных разногласий, добавились проблемы с наркотиками и недовольство из-за нерегулярных заработков.

Карлос только-только познакомился со своей будущей женой и начал ответственнее относиться к той музыке, которую хотел играть. Вечный хаос и отсутствие дисциплины в группе ему надоели. Сантана пытался взять на себя контроль над группой, другие же считали, что нужно держаться демократического подхода. Ссоры с Майклом Карабелло закончились его увольнением. Перед концертом в Нью-Йорке в последнюю минуту ему была найдена замена – прямо из публики вызвался подыграть Джеймс Минго Льюис, который неожиданно получил работу. Южноамериканский тур был прерван в перуанской столице Лиме в связи со студенческими протестами против американской политики. Безумные гастроли убедили Сантану, что и группа, и его жизнь нуждаются в изменениях.

В коллективе последовали кадровые изменения, так как его лидер продолжил карьеру и как руководитель группы, и в

качестве сольного исполнителя. В 1972 году Сантана двинулся в джазовом и инструментальном направлении в альбоме «Caravanserai». Он познакомился с прославленным джаз-роковым гитаристом Джоном Маклафлином, через которого узнал об учении гуру Шри Чинмоя. Чинмой взял обоих в ученики, пожаловав Сантане новое имя – Девадип , что означает «Свет и око Бога». Последовал альбом с Маклафлином, а потом и с Эллис Колтрейн – вдовой Джона Колтрейна. Сантана с увлечением осваивал духовные основы музыки, углубляясь в классику, индийские раги и авангардный джаз: «Я давно осознал, что инструментальная музыка говорит гораздо яснее, чем английский, испанский языки, иврит, суахили или любые другие языки. Полноценная мелодия выходит за рамки времени».

Карлос Сантана с легкостью нашел общий язык со звездами мирового джаза: вокалистом Леоном Томасом, саксофонистом Уэйном Шортером, басистом Стэнли Кларком, клавишником Херби Хэнкоком и барабанщиком Билли Кобэмом. Но менеджерская компания Билла Грэма, которая ведала делами гитариста, считала, что ему чаще следует спускаться с джазовых и духовных высот на грешную землю проверенного временем латиноамериканского рока вудстокского разлива, который и сделал его знаменитым. Сантана и сам видел, что его джазовые эксперименты отталкивают многих поклонников, что сказывалось на падении продаж. Так что его группа периодически обращалась к корням латин-рока на таких альбомах, как «Amigos» (1976), «Festival» (1977), «Moonflower» (1977) и «Zebop!» (1981).

Общение с гуру Шри Чинмоем подошло к концу в 1982 году. «Духовные» ограничения, которые требовалось соблюдать всем последователям учения, в конце концов допекли Сантану. Ежедневная медитация в 5 утра на фотографию гуру, изнурительные марафоны, соревнования, кто меньше проспит и сохранит способность действовать, – все это мешало привычному для рок-музыканта образу жизни. Попытки выдать медитации под гитарную музыку за «концерты группы Santana» были последней каплей. Карлос и его жена Дебора в конце концов прекратили свои отношения с Чинмоем. Духовный лидер оказался довольно мстительным: «Он велел всем моим друзьям больше никогда не звать меня, потому что я должен был утонуть в темном море невежества из-за того, что оставил его».

Духовные вопросы продолжал и волновать Сантану, но он больше не связывался с сомнительными религиозными деятелями, предпочитая музыкальные откровения: «В этой жизни моей работой было дать людям духовный экстаз посредством музыки. На моих концертах люди плачут, смеются, танцуют. Если

они достигли духовной кульминации, я сделал свою работу!» В 1985 году менеджер Билл Грэм в очередной раз вытащил старого друга из небытия, пригласив его выступить в сборном благотворительном концерте «Live Aid». Энергичное выступление доказало, что Сантана по-прежнему может считаться одним из самых впечатляющих концертных музыкантов современности. Теперь Сантану в качестве источника влияния называли такие разные артисты, как Принц и гитарист Кирк Хэммет из Metallica. В рамках гастрольного тура летом 1987 года Santana побывали и в Москве, где выступили на первом советско-американском фестивале «за мир во всем мире».

Но самое интересное было впереди. Карлос Сантана оказался героем одного из самых невероятных возвращений в истории рока. В 1999 году при участии Эрика Клэптона, Лорин Хилл, Everlast и других артистов он записал альбом «Supernatural» (1999). Никто не ожидал, что пластинка ветерана Вудстока разойдется тиражом 30 миллионов экземпляров и породит целых два хита Номер 1: «Smooth» и «Maria, Maria». Триумф Карлоса Сантаны достиг пика на вручении 42-й ежегодной премии «Грэмми» 23 февраля 2000 года. В тот вечер Сантана и его альбом «Supernatural» выиграли награду в девяти номинациях. Но, помимо всех наград и продаж, пластинка имела для умудренного опытом гитариста и высший смысл: «Это мой личный призыв к людям: помните свою божественную природу!»

Послушать

Santana «Abraxas» (1970)
Columbia

Рок-сцена Сан-Франциско конца 60-х служила ареной для любых радикальных экспериментов, чему доказательство – ранние альбомы группы Карлоса Сантаны. Под цветастой обложкой знаменитог о художника Мати Кларвейна и названием, взятым из книги Германа Гессе, во втором альбоме коллектива скрывается такая же волнующая музыка. Латиноамериканская ритмическая текучесть конгов, бонгов и тимбалес соединилась в «Abraxas» с электрогитарой, тяжелыми барабанами и завываниями органа «Хаммонд». Непонятно, на какую полку музыкального магазина ставить этот альбом: рок, джаз, афро-ку бинская музыка, сальса, джаз-рок, но, куда ни поставь, классика останется классикой. Сдобренная элементами рока «короля сальсы» Тито Пуэнте песня «Oye Como Va» и блюз-рок «Black Magic Woman» авторства британского гитариста Питера Грина из

Fleetwood Mac навсегда прописались в радиоэфире каждой рок-станции мира. Растущее мастерство Сантаны доказывают парящие соло в «Samba Pa Ti» и «Incident At Neshabur», но этот альбом – плод совместных усилий одаренной команды, где каждый смог проявить себя: Грег Роли со своими органными пассажами, ударная ритм-секция в лице басиста Дэвида Брауна, барабанщика Майкла Шрива и всех видов перкуссии. Горящие глаза, беглые пальцы и вера в музыку не устаревают.

«Космический ковбой» Грэм Парсонс

В сентябре 1973 года двое пьяных парней в плохонькой ковбойской одежде ворвались в Лос-Анджелес на старом катафалке без номерных знаков. Размахивая только что подделанными документами, они похитили из морга аэропорта тело Грэма Парсонса – подзабытого кантри-певца и закатившейся поп-звезды. Катафалк поехал как можно дальше в национальный парк Джошуа-Три. Там тело было облито бензином и подожжено, прах из огромного костра воспарил в ночь. История о том, как менеджер Фил Кауфман с другом по имени Майкл Мартин похитили тело умершего в 26-летнем возрасте Грэма Парсонса, стала частью мифологии рок-н-ролла. Кауфман всегда утверждал, что он действовал по договору, который он заключил с самим Парсонсом: тот попросил в случае его смерти не хоронить тело, а сжечь его под звездами пустыни.

Кауфман исполнил обряд и после нескольких дней, проведенных в бегах, сдался силам закона. Часть обугленных останков Грэма Парсонса в конечном итоге была похоронена недалеко от его дома в Новом Орлеане, но тысячи паломников по-прежнему каждый год ездят в Джошуа-Три, чтобы почтить память музыканта, который становится все более весомым и влиятельным с течением лет. Бывший участник The Byrds и близкий приятель The Rolling Stones умер в номере 8 мотеля Joshua Tree Inn 19 сентября 1973 года: его тело было до отказа набито кокаином, барбитуратами, морфином и алкоголем. Но до этого он успел записать несколько великих альбомов с «космической американской музыкой»: «Sweetheart Of The Rodeo» (1968), «The Gilded Palace Of Sin» (1969) и «Grievous Angel» (1973).

Грэм Парсонс родился во Флориде в довольно обеспеченной семье пилота-аса Второй мировой войны и дочери фруктового магната. Правда, оба родителя были алкоголиками. 22 февраля 1956 года мальчик увидел выступление Элвиса Пресли в Уэйк россе, увлекся музыкой, переиграл в массе рок– и фолк-составов. Поступив в Гарвард, он изучал теологию – правда, всего один семестр, зато здесь он услышал Мерла Хаггарда и проникся кантри. В голове Грэма Парсонса рок, фолк, соул и кантри смешались в невообразимый коктейль, который он сам называл «космической американской музыкой». В 1966 году он основал группу The International Submarine Band, но после выпуска альбома группа была распущена. В 1968 году Грэм

Парсонс привлек внимание басиста The Byrds Криса Хиллмана после того, как Дэвид Кросби и Майкл Кларк покинули группу в 1967 году.

В феврале 1968 года Грэм Парсонс прошел прослушивание в The Byrds. Изначально его взяли в качестве пианиста, но потом он перешел к гитаре и пению. Для Columbia Records Парсонс никогда не был полноценным участником The Byrds. Когда 29 февраля 1968 года был продлен контракт, его подписали только первоначальные участники группы Роджер Макгуин и Крис Хиллман. Парсонс был нанят лишь в качестве аккомпаниатора и получал заработную плату, тем не менее он считался полноценным участником группы, и его имя на равных присутствовало на афишах и пластинках. Более того, в конечном итоге он установил в группе свои порядки: «Пребывание с The Byrds меня немного смущало, я не мог найти свое место. У меня не было достаточно авторитета, я действительно не был одним из The Byrds. Изначально они наняли меня, потому что им был нужен клавишник. Но у меня был опыт фронтмена, и он сразу дал о себе знать».

В то время гитарист Роджер Макгуин задумал новый альбом, на который поместилась бы вся американская музыка от пасторального блюграсса через джаз и рок до современных электронных экспериментов. Но тут вмешался Парсонс и убедил группу покинуть Лос-Анджелес и перебраться в Нашвилл, штат Теннесси. 9 марта 1968 года началась запись новой пластинки, и место записи (и влияние Грэма Парсонса) наложило свой отпечаток: теперь The Byrds записывали исключительно кантри-альбом. Н о так как группа до этого была знаменита своими психоделическими экспериментами в русле «кислотного» рока, кантри у них вышло не вполне аутентичное, а с явным привкусом рока и культуры хиппи. В 1968 году это был безумный шаг из наркотического тумана к сельской чистоте и простоте, который во многом определил будущее американской музыки.

Разумеется, альбом «Sweetheart Of The Rodeo» вызвал шок у рок-фанатов The Byrds. С другой стороны, он был принят в штыки любителями кантри, и сами The Byrds убедились в этом на собственном опыте. 15 марта 1968 года они выступили в одной из старейших американских радиопередач Grand Ole Opry, которая транслировалась из зала Grand Ole Opry House в Нашвилле, старого оплота кантри. Хотя по программе после «Sing Me Back Home» кантри-легенды Мерла Хаггарда The Byrds должны были перейти к «Life In Prison» того же автора, вместо этого они сыграли «Hickory Wind» Грэма Парсонса, чем вызвали гнев устроителей шоу. Но это было еще полбеды: консер вативная

публика мигом распознала чужаков – длинноволосых хиппи – на сцене. Эксперименты The Byrds по сращению кантри и рока были освистаны, из зрительного зала раздавались возмущенные крики, улюлюканье и пожелания постричься. В Grand Ole Opry группу больше никогда не приглашали.

Эта история не лучшим образом сказалась на отношениях внутри The Byrds. Роджер Макгуин даже заменил вокал Парсонса своим пением в трех песнях готового альбома «Sweetheart Of The Rodeo», чем вызвал серьезную обиду у Грэма, несмотря на то что его вокал был сохранен в песнях «You're Still On My Mind», «Life In Prison» и «Hickory Wind». Грэм Парсонс начал поговаривать о повышении зарплаты и даже потребовал, чтобы название группы для следующей пластинки сменилось на Gram Parsons And The Byrds. Ясно, что у коллег эти нововведения восторга не вызывали. В итоге на гастролях в Англии летом 1968 года Грэм Парсонс расстался с The Byrds – якобы в знак протеста против запланированного тура по Южной Африке, где господствовала политика апартеида. В искренности протеста музыканта есть сомнения: судя по всему, на политику ему было наплевать.

В Лондоне у Грэма Парсонса появились новые друзья – Мик Джаггер и Кит Ричардс из The Rolling Stones. Еще до ухода из The Byrds он сопровождал двух «роллингов» в Стонхендж в английском графстве Уилтшир, где у Ричардса был дом недалеко от загадочного древнего места. Сразу же после ухода из группы Парсонс остался жить в доме Ричардса, и в течение ближайших нескольких лет пара друзей была неразлучна. Они часами слушали забытые кантри-песни, а потом бренчали на гитарах. Кит Ричардс вспоминал: «Как я знаю блюз, так Грэм Парсонс знал кантри-музыку – каждый нюанс, каждую великую кантри-песню, когда-либо написанную. И он мог выразить музыку из Нашвилла и Бейкерсфилда, штат Калифорния, вещи из Техаса – в своем пении и написанных им песнях. У него также были интеллект и честность. С такими парнями я люблю зависнуть. А еще он любил быть п од кайфом. В то время это еще один плюс».

После ухода из The Byrds Грэм Парсонс основал собственную группу, и в 1969 году его состав The Flying Burrito Brothers выпустил дебютную пластинку «The Gilded Palace Of Sin». На обложке музыканты предстали в роскошных костюмах Нуди Кона (настоящее имя – Нута Котляренко) – еврея родом из Киева, который шил звездам кантри одеяния с блестками, стразами и вышивками. Грэм Парсонс заказал его ученику Мануэлу Кэвасу белый костюм с необычной росписью. Вдоль рукавов вышиты таблетки: белые амфетамины, красные барбитураты, зеленые и синие капсулы. На переднем плане – побеги конопли, на плечах –

маки, на лацканах вышиты обнаженные женщины. По брюкам извиваются ярко-красные языки пламени, перетекающие в цветы мака на бедрах. Спина куртки была украшена красным крестом с лучами света. Роспись отражала разрушительные привычки, которым предавался Грэм Парсонс, и портной впоследствии понял: «Этот парень на самом деле рассказывал мне, как он собирается умереть».

Грэм Парсонс в огромных количествах употреблял кокаин и галлюциногенные вещества, а заработанные деньги спускал на покер, поэтому турне The Flying Burrito Brothers протекало не слишком гладко. Группа каталась по стране на поезде, потому что Парсонс боялся летать. Большую часть времени он теперь проводил с The Rolling Stones, которые летом 1969 года дописывали в США альбом «Let It Bleed». Дружба с «роллингами» позволила The Flying Burrito Brothers выступить на злосчастном фестивале в Алтамонте, который закончился убийством под музыку The Rolling Stones: на одном из последних вертолетов Грэм Парсонс покинул площадку. В начале 1970 года, еще до выхода альбома «Burrito Deluxe», Парсонс был уволен из группы, и после непродуктивной попытки записать сольный альбом он отправился к своему другу Киту Ричардсу, который записывал новый альбом The Rolling Stones на вилле Нелькотт близ Ниццы.

Большую часть времени во Франции Грэм Парс онс проводил в совершенно невменяемом состоянии. Как рассказывал Кит Ричардс, «по части наркотиков и выпивки – в этом он был не лучше и не хуже остальных, но он пристрастился к этой дряни не из-за нас, он все познал до встречи с нами». В результате Анита Пелленберг попросила своего возлюбленного Кита Ричардса избавиться от навязчивого наркомана, и Грэм Парсонс был выставлен вон. Возможно, на таком решении настаивал и Мик Джаггер, который приревновал Кита к его американскому другу, с которым гитарист The Rolling Stones нашел такой впечатляющий творческий контакт. По слухам, Грэм Парсонс все-таки внес свой вклад в «Exile On Main St.», ставший итогом тех сессий в Нелькотте: по крайней мере, его голос есть в припеве «Sweet Virginia».

Вернувшись в Америку, Грэм Парсонс женился и принял решение завязать с пагубными привычками. В маленьком вашингтонском клубе подружился с певицей Эммилу Харрис, которую пригласил поучаствовать в записи его первого сольного альбома «GP» (1 973). Но дела шли все хуже. Летом 1973 года из-за одной непотушенной сигареты его дом в каньоне Топанга сгорел дотла: огонь пощадил только гитару и автомобиль. 14 июля 1973 года друг Грэма Парсонса по The Byrds Кларенс Уайт

был сбит насмерть пьяным водителем. Вечером после похорон пьяный Грэм огласил менеджеру Филу Кауфману свою собственную последнюю волю: в случае его смерти тело следует кремировать в национальном парке Джошуа-Три в Юго-Восточной Калифорнии, в том самом месте, где он когда-то принимал наркотики с Китом Ричардсом и высматривал НЛО.

В сентябре 1973 года Грэм Парсонс вселился в номер 8 мотеля Joshua Tree Inn, и менее чем через два дня после прибытия умер от убийственной смеси текилы и морфина, дозы которого хватило бы, чтобы умертвить троих. Тело исчезло из аэропорта Лос-Анджелеса, где оно ждало отправки в Луизиану для похорон, – это Фил Кауфман выполнил последнюю волю Грэма Парсонса. Он похитил тело покойного и в катафалке отвез его в Джошуа-Три. Д ойдя до нужного места, Кауфман с ассистентом пытались кремировать труп, вылив пять галлонов бензина в открытый гроб и бросив зажженную спичку. Получился огромный огненный шар. Оба были арестованы через несколько дней. Так как закона о краже мертвеца не нашлось, они были оштрафованы на 750 долларов за кражу гроба и не были привлечены к ответственности за обугленные останки в пустыне.

На месте кремации тела Грэма Парсонса нет специального памятника, но поклонники пионера кантри-рока знают, под какой именно скалой произошел тот жутковатый спектакль. На камнях калифорнийской пустыни можно прочесть признания в любви давно умершему музыканту. Их периодически смывают работники парка, но они появляются вновь. История Грэма Парсонса – одна из самых печальных в рок-истории. Не снискав славы при жизни, этот «космический ковбой» заложил основы популярности кантри-рока в 70-х годах (где были бы The Eagles без The Flying Burrito Brothers?) и оставил ряд берущих за душу записей, проникнутых духом великой американской музыки, странствий по пустыне и химических опытов на себе. Эти песни способны вызвать слезы. Кит Ричардс не даст соврать: «Этот мерзавец мог заставить цыпочек плакать. Я не видел другого человека, который мог бы заставить плакать закаленную старую официантку в Palomino Club в Лос-Анджелесе, а он мог!»

Послушать

The Flying Burrito Brothers «The Gilded Palace Of Sin» (1969)

A&M

Хотя к 1969 году Грэм Парсонс уже записал вместе с The

Byrds манифест кантри-рока «Sweetheart Of The Rodeo», именно дебютный альбом его группы The Flying Burrito Brothers показал весь масштаб его таланта в качестве новатора и автора-песенника. Эксперименты по смелому объединению кантри и рока продолжились: привычная меланхолия корневого американского жанра была обогащена гневом и смятением, которые можно найти в роке, эту музыку записали то ли хиппи, то ли ковбои. Гитарист Пит Клейнов с одинаковым удовольствием играет на слайд-гитаре в лучших традициях кантри (скажем, в посвящении Лос-Анджелесу «Sin City»), но в «Hot Burrito No. 2» пропускает ее звучание через психоделический эффект фузза. Воздушные кавер-версии стандартов соула «The Dark End Of The Street» и «Do Right Woman» показывают, что Грэм Парсонс считал ритм-энд-блюз органичной частью своей «космической американской музыки». Материал на альбоме содержался первоклассный, но его практически никто не покупал. Гитарист и вокалист Крис Хиллман, который перешел из The Byrds в новый состав, вспоминал: «Величайшее наследие The Flying Burrito Brothers и Грэма заключается в том, что мы были группой альтернативного кантри. Мы не могли попасть ни на кантри-радио, ни на рок-радио! На короткий период мы были изгоями – кант ри-группой вне закона».

Кросби, Стиллс, Нэш и Янг: четверо смелых

В середине 1967 го да в одной из величайших американских групп того времени The Byrds возникли серьезные трения. В июне во время выступления на рок-фестивале в Монтерее Дэвид Кросби пытался читать между песнями политически окрашенные монологи, чем вызвал недовольство коллег. Следующим вечером Кросби выкинул еще один трюк: на концерте Buffalo Springfield заменил Нейла Янга. Конфликт достиг точки кипения во время записи альбома «The Notorious Byrd Brothers» (1968), когда Кросби настаивал только на оригинальном авторском материале, а его убеждали записать «Goin' Back» Джерри Гоффина и Кэрол Кинг. В ответ The Byrds удалили из альбома спорную песню «Triad» о радостях сексуальных отношений между тремя любовниками авторства Кросби, и его самого уволили к октябрю 1967 года.

В это же время из-за наркотических проблем распадалась еще одна великая американская фолк-рок-группа Buffalo Springfield, в которую входил гитарист Стивен Стиллс. Кстати, он мог бы оказаться в The Jimi Hendrix Experience. Когда Джими формировал свое трио, его менеджер позвонил менеджеру Стиллса с вопросом, сможет ли тот присоединиться в качестве басиста. Менеджер знал о дружбе между Стиллсом и Хендриксом. Испугавшись, что его протеже тут же бросит Buffalo Springfield и перейдет в группу своего гитарного учителя, менеджер просто не сообщил о звонке Стивену Стиллсу. Как бы то ни было, в начале 1968 года Buffalo Springfield развалились окончательно, и Стиллс остался безработным. Он поехал с приятелю Дэвиду Кросби во Флориду, где оба бездельничали, катались на яхте и ради забавы сочиняли песни.

В свою очередь, Джими Хендрикс активно общался с мультиинструменталистом Грэмом Нэшем из британской группы The Hollies. В 1967 году барабанщик The Jimi Hendri x Experience Митч Митчелл делил лондонскую квартиру с Нэшем. Нэш поет в нескольких припевах на втором альбоме Джими «Axis: Bold As Love» (1967). Митчелл, в свою очередь, сыграл на паре песен The Hollies того периода. Оба, Нэш и Хендрикс, участвовали в записи альбома «McGough And McGear» (1968) группы Майка Маккартни – брата знаменитого Пола. По словам Митча Митчелла, музыканты были близкими друзьями: «Грэм и Джими часто играли вместе, и многие думали, что они пишут вместе, но, по-

моему, это было официально опровергнуто». Вероятно, менеджерами Хендрикса, которым не нравилась привычка Нэша задавать неудобные вопросы о том, что происходит с деньгами Джими.

Когда The Hollies в 1968 году прибыли в Калифорнию, Грэм Нэш нанес визит своему другу Дэвиду Кросби, с которым познакомился во время гастролей The Byrds в Великобритании за два года до этого. Там же был и Стивен Стиллс. Однажды на домашней вечеринке в Лос-Анджелесе Нэш присоединился к пению новой баллады Стивена Ст иллса «You Don't Have To Cry»: «Когда мы услышали себя в первый раз, нас поразил как музыкантов тот факт, что три человека такого разного происхождения могут объединиться и создать этот звук». Вдруг выяснилось, что их голоса сливаются в великолепную богатую гармонию. Таким образом, возник коллектив из суперзвезд: один был из The Byrds, другой из Buffalo Springfield, третий из The Hollies. Все трое – опытные гитаристы и авторы. После неудачного прослушивания на студии Apple Records, принадлежавшей The Beatles, они подписали контракт с Ахметом Эртеганом, главой лейбла Atlantic Records, который был большим ценителем Buffalo Springfield и был рад, что заполучил группу в той же традиции.

Наученные горьким опытом Кросби, Стиллс и Нэш давно усвоили невеселую азбуку шоу-бизнеса, поэтому с самого начала пошли по качественно новому пути. Вместо того чтобы замкнуться в рамках группы с придуманным названием, они решили использовать для самоидентификации свои собственные имена . Во-первых, эти звездные фамилии привлекли бы публику, во-вторых, такое название давало бы гарантию невозможности продолжения существования группы без кого-то из ее основателей, как это произошло с The Byrds и The Hollies после ухода Кросби и Нэша соответственно. Так возникло название Crosby, Stills & Nash. Нэш объяснил порядок фамилий так: «Стивен хотел назваться Stills, Crosby & Nash, но я это отверг, потому что так звучало не слишком хорошо. Для меня единственным способом объединить наши имена, чтобы недурно смотрелось вместе, было Crosby, Stills & Nash. Я предложил сделать так, и, конечно, Кросби был в восторге!»

Так как каждый из участников был крупной рок-звездой, их контракты с Atlantic Records давали всей троице невиданную по тем временам творческую свободу. Но для начала нужно было записать дебютный альбом. За музыкальную составляющую в группе отвечал в основном Стивен Стиллс, а Дэвид Кросби и Грэм Нэш придумывали вокальные аранжировки – разрабатывали ве ликолепное многоголосие. В фильме о рок-фестивале в Монтерее

можно увидеть полноватого работника сцены, спасающего барабанные микрофоны, пока The Who в финале «My Generation» крушат барабанную установку. Это Уолли Хейдер – энтузиаст звукозаписи, который к 1968 году владел независимой студией в Лос-Анджелесе. На ней и был записан альбом «Crosby, Stills & Nash» (1969), наполненный акустическими и вокальными красотами.

У Crosby, Stills & Nash все пошло как по маслу. Дебютный альбом вышел в мае 1969 года и стал настоящей сенсацией. На волне успеха было решено взять клавишника. Стиллс хотел пригласить Стива Винвуда, который тогда играл в Blind Faith, но Ахмет Эртеган предложил кандидатуру канадского авторапе сенника Нейла Янга – еще одного выходца из Buffalo Springfield. Вся троица пришла к нему в гости, и тот сыграл свою балладу «Helpless». Еще до того, как Янг закончил петь, ему предложили вступить в группу. Нэш вспоминал: «Однажды я завтракал с Нейлом на Бликер-стри т в Нью-Йорке, и под конец я был доволен, что он присоединился к нам. Он был невероятным шутником, по-настоящему преданным музыке. Эффект влияния Нейла на группу сказался немедленно. Он добавил определенную остроту звуку».

Трио Crosby, Stills & Nash превратилось в квартет Crosby, Stills, Nash & Young. Нейл Янг получил равные права с основателями коллектива и удачный контракт, оставляющий ему право делать параллельную карьеру с его собственной группой Crazy Horse. Поздним летом 1969 года квартет отправился в турне до конца года. Первое выступление состоялось 17 августа в зале Auditorium Theater в Чикаго. Кто-то из музыкантов упомянул, что на следующий день им предстоит поездка в какой-то городок под названием Вудсток, но они и понятия не имеют, где это. Они сами не знали, что их ждет боевое крещение на фестивале в Вудстоке, где им предстоит сыграть электрический и акустический сеты, которые Стивен Стиллс предварил ремаркой: «Это второй раз, когда мы играем на публи ке, и мы напуганы до смерти!»

Нейл Янг вспоминал: «По поводу Вудстока я помню, как мы пытались добраться туда. Как оказалось, самолет, на котором я летел вместе с Джими Хендриксом, приземлился не в том аэропорту. Нас должны были подобрать вертолетом. Дороги были забиты машинами, в аэропорту никто нас не встречал, так что мы не имели возможности попасть на концерт. Таким образом, мы стоим в аэропорту, а адвокат Мелвин Белли пытается что-то сделать. И вот Мелвин Белли угоняет грузовик, стоящий на стоянке в аэропорту. Представьте нас троих в этом украденном грузовике, пытающихся добраться до Вудстока, чтобы там

сыграть!» Запись Crosby, Stills, Nash & Young песни Джони Митчелл «Woodstock» вошла в их следующий альбом и стала музыкальным гимном великого фестиваля.

От второго альбома супергруппы с участием Нейла Янга ждали многого. «Déjà Vu», появившийся в продаже в марте 1970 года, был встречен публикой с огромным энтузиазмом и занял перв ое место хит-парада. Каждый из участников квартета записывал для него свои песни (по отдельному номеру на каждой стороне), привлекая тех, кого он считал нужным, – в результате на альбом попал вклад лидера The Grateful Dead Джерри Гарсия и Джона Себастьяна из The Lovin' Spoonful. В записи всех песен участвовал Нейл Янг, принятые в состав барабанщик Даллас Тейлор и басист Грег Ривз тоже неплохо поработали: их имена даже были напечатаны на обложке – только уменьшенным шрифтом. Когда Нейл Янг увидел журнальные фотографии расстрела студентов в Кентском университете 4 мая 1970 года, он тут же написал песню протеста «Ohio». Песня была записана в тот же вечер и вышла через неделю после трагедии, став хитом и гимном протестного движения в Америке.

Когда у Crosby, Stills, Nash & Young что-то не клеилось в студии, они для бодрости называли себя The Reliability Brothers – «Братья Надежность». Нэш говорил: «Должно быть, мы сделали тысячу записей, которые начинались как «Братья Надежность, дубль такой-то!». Но в турне, которое последовало за выходом «Déjà Vu», не помог и этот подход. Хрупкая система взаимоотношений не выдержала гастрольных стрессов, и после ряда ссор каждый решил идти своим путем. Грэм Нэш прокомментировал распад так: «Мы хотели дать людям понять, что мы не были группой в традиционном смысле. Мы были индивидуальностями, которые всегда могли объединиться в группу с теми, с кем захочется». Crosby, Stills, Nash & Young распались летом 1970 года по завершении турне, концертные записи вышли в виде двойного альбома «4 Way Street» (1971). «Братья Надежность» больше не были братьями по духу.

Зато с сентября 1970 по май 1971 года каждый из бывших участников квартета выпустил по сольному альбому, и все они не только прогремели (альбом Стивена Стиллса дошел до 3-го места хит-парада), но и стали настоящими сокровищами истории рока: «After The Gold Rush» Нейла Янга, «If I Could Only Remember My Name» Дэвида Кросби, «Songs For Beginners» Грэма Нэша и «Stephen Stills» Стивена Стиллса. В записи последнего участвовали такие звезды, как Ринго Старр, Эрик Клэптон и старый друг Стиллса – Джими Хендрикс. Стиллс рассказывал: «Я два года всюду следовал за Джими, будто он мой гуру. В моем

доме в Малибу мы однажды играли пятнадцать часов, но ничего не было записано – мы играли для океана. Вместе мы собирались записать пластинку. Песня «Old Times Good Times» была первой попыткой. После выхода моего сольного альбома мы собирались встретиться в Англии для совместной записи. Но он умер».

В конце концов участники квартета дали себя уговорить и еще раз объединились летом 1974 года ради первого в истории рока турне по открытым стадионам, организованного импресарио из Сан-Франциско Биллом Грэмом, который работал с The Rolling Stones, Бобом Диланом, The Band, The Grateful Dead и многими другими великими рокерами. Грэм настойчиво доставал для группы лучшее световое и звуковое оборудование и не жалел уси лий, чтобы придать Crosby, Stills, Nash & Young соответствующий статус – даже назвал их «американскими Beatles». Год для музыкантов был триумфальным: билеты на стадионный тур разлетались в мгновение ока, ретроспективная компиляция «So Far» возглавила американский хит-парад (хотя Нэш считал абсурдным выпуск сборника группы, у которой на счету всего два альбома и кучка синглов). Тем не менее под конец музыканты снова рассорились.

С тех пор Кросби, Стиллс, Нэш и Янг десятилетиями гастролировали и записывались в разных комбинациях, собирались и расходились, мирились и ссорились. Кросби и Нэш выступали вдвоем, то же самое делали Стиллс с Янгом. В 1976 году они вчетвером даже начали записывать альбом, но Янг и Стиллс стерли вокалы Кросби и Нэша. В 2012 году Crosby, Stills & Nash проехали с туром по США, Австралии, Новой Зеландии и Бразилии, и ничего их не берет – даже физические недуги. В 1994 году Дэвид Кросби был госпитализирован, потому что его печень была повреждена в результате злоупотребления психоактивными веществами. После семичасовой операции в медицинском центре Калифорнийского университета Кросби получил новую печень, а его жизнь была спасена. Операцию оплатил не кто иной, как Фил Коллинз: «Я просто хотел дать ему что-то взамен всей той музыки, которую он дал мне!»

Послушать

Crosby, Stills & Nash «Crosby, Stills & Nash» (1969)
Atlantic

Возврат авторитетных музыкантов к акустическим корням, но без копирования старых образцов и с явным влиянием современного рока подарил вдохновение целой когорте авто ров-

исполнителей и кантри-рокеров 70-х. С первого же номера – замысловатой любовной баллады «Suite: Judy Blue Eyes» – слышно, что в студии собрались матерые профессионалы. При этом музыка легка и свежа, как весенний ветер. Вклад Кросби – социально-политическая тематика (горькие рассуждения об убийстве Роберта Кеннеди «Lon g Time Gone») и атмосферно-нежная акустика «Guinevere». Стиллс обеспечил большую часть инструментальных партий и привнес творения на стыке фолка и кантри: потрясающие вокальные гармонии «You Don't Have To Cry» или «Helplessly Hoping» даже не особенно нуждаются в инструментальной подкладке, и они деликатно дополнены гитарными пассажами. Нэш вписал в полотно альбома привкус поп-музыки, как в случае бодрого хита «Marrakesh Express» или маленького шедевра фолк-попа «Pre-Road Downs». На обложке пластинки великая троица сидит в таком порядке: Нэш, Стиллс и Кросби. Фото на фоне заброшенного дома в Санта-Монике было сделано еще до выбора названия группы, а когда снимок было решено переснять в соответствии с нужным порядком имен, тот дом уже был снесен и превратился в груду древесины.

Джефф Бек: сам себе группа

Британский гитарист Джефф Бек – один из немногих музыкантов современности, чье имя вызывает в воображении образы сразу несколь ких великих рок-групп. Это свидетельствует и о его универсальности, и о его неспособности раз и навсегда связаться с одним коллективом. Бек не уступал в смелости, вкусе и визионерстве своим современникам и мог бы стать столь же популярным и коммерчески успешным, как Эрик Клэптон и Джимми Пейдж, но ему помешали неустойчивый и бессистемный характер его работ и вечная чехарда с музыкантами. К тому же, после того как Джефф Бек уволил Рода Стюарта в 1971 году, он навсегда лишился харизматичного вокалиста, который нес бы в массы его игру и его идеи. Всего пришлось добиваться своими руками – и своей гитарой. Более того, Бек был просто слишком своеобразным: от утяжеленного рока он в один момент переходил к инструментальному джаз-року.

История Джеффа Бека – путь нескольких групп, которые ярко горели и быстро сгорали: The Yardbirds, два состава Jeff Beck Group, Beck, Bogart & Appice. В 1967 году Pink Floyd планировали пригласить его в состав на замену Сиду Баррету, но ни у кого не хватило смелости спросить его об этом. В 1969 году Беку предлагали встать на место Брайана Джонса в The Rolling Stones, но дело не пошло. Позже ему предложили заменить Мика Тейлора в том же коллективе, но Джефф отказался на том основании, что группа была недостаточно фанковая (вакансию тогда занял Ронни Вуд, его бывший басист). Продюсеры и менеджеры в один голос рассказывали, что Джефф Бек – один из самых сложных характеров в рок-музыке. По мере продвижения своей карьеры автомобили стали интересовать его больше, чем гитары, и в 90-х он выпустил всего один альбом. Тем не менее коллеги-гитаристы воспринимали это затворничество как причуду гения.

Джефф Бек родился 24 июня 1944 года в городе Уоллингтон. В детстве он пел в церковном хоре, но с ранних лет мальчика привлекали гитары: «Я интересовался электрогитарой еще до того, как понял разницу между электрическими и акустическими гитарами. Для меня электрогитара была совершенно обворожительной деревянной доской с кнопками и переключателями. Мне было просто необходимо заполучить такую». Свой первый инструмент Джефф сделал сам – из коробок из-под сигар и доски из ближайшего забора. После окончания школы он учился в арт-колледже, после чего короткое время

работал в качестве художника-декоратора, землекопа на поле для гольфа и автомобильного красильщика. До тех пор, пока его сестра Анетта не познакомила Джеффа с Джимми Пейджем.

По рекомендации Пейджа начинающего гитариста в марте 1965 года взяли в The Yardbirds на замену Эрику Клэптону. The Yardbirds записали большинство своих хитов во время 20-месячного срока, пока Бек был с ними. На обложку «For Your Love» (1965) он тоже попал, хотя большую часть гитарных партий на альбоме исполнил Клэптон. С сентября по ноябрь 1966 года Джефф Бек разделял обязанности соло-гитариста с Джимми Пейджем, который еще и временно выступал в качестве басиста. Этот состав The Yardbirds можно увидеть в знаменитом фильме «Фотоувеличение» (1966) режи ссера Микеланджело Антониони. Во время остановки в Техасе в октябре 1966 года Джефф Бек был уволен из группы – за свой неуживчивый характер. The Yardbirds была последней группой, в которой он был лишь одним из участников.

В начале 1967 года Джефф Бек уже собрал группу своего имени. В The Jeff Beck Group вошли вокалист Род Стюарт, ритм-гитарист Ронни Вуд, а также ряд басистов и барабанщиков, которые регулярно менялись. До перехода Вуда на бас в группе сменили друг друга четыре ударника. Этот состав играл по лондонским клубам весь 1967 год. Примерно в это же время Джефф Бек практически создал Led Zeppelin. В записи его инструментальной композиции «Beck's Bolero» участвовали гитарист Джимми Пейдж, басист Джон Пол Джонс, барабанщик Кит Мун из The Who и пианист Ники Хопкинс. Они хотели создать совместную группу, но из-за контрактных обязательств ничего не вышло. Во время записи Кит Мун сказал, что его участие в проекте превратит группу в «свинцовый дирижабль» – так воз никло название Led Zeppelin.

Джефф Бек определенно подал Джимми Пейджу несколько идей. Например, на первом альбоме The Jeff Beck Group есть версия блюза Вилли Диксона «You Shook Me», а для своего дебюта Led Zeppelin исполнили ту же песню. Пейдж отверг обвинения в том, что его группа сделала это намеренно: «У Бека был такой же музыкальный вкус, как у меня. Вот почему на ранних пластинках мы оба сделали песню «You Shook Me». Когда мне рассказали, что он уже записал ее, я был в ужасе, потому что подумал, что версии будут одинаковыми. К счастью, это было не так. Это классический пример влияния сходных вкусов». Джимми Пейдж никогда не скрывал, что всегда слушал игру Бека с восхищением. Когда Джими Хендрикс приехал в Англию, он всем советовал непременно сходить на Джеффа Бека, который и сам чувствовал,

что опережает свое время: «Электронное оборудование 60-х просто не могло отобразить те звуки, что крутились у меня в голове».

К началу 1968 года мен еджер Питер Грант убедил группу Джеффа Бека поехать в короткий тур по США. Первая остановка была в Нью-Йорке, где британские музыканты четыре вечера играли после The Grateful Dead. The Jeff Beck Group взяли город штурмом: журналисты писали, что ажиотаж на выступлениях англичан напоминает о временах, когда на Америку обрушились The Beatles. Во вторую поездку пригласили и клавишника Ники Хопкинса, который согласился ехать в Америку с The Jeff Beck Group в декабре 1968 года, несмотря на проблемы со здоровьем и более выгодное предложение от Led Zeppelin. Позже, когда коллектив Джеффа Бека развалился, он посетовал, что «мы потеряли одну из величайших групп в истории рока». Это была серьезная похвала от музыканта, который играл и записывался с огромным количеством первоклассных музыкантов от The Rolling Stones, Jefferson Airplane и The Kinks до Дэвида Боуи и всех сольных Битлов.

Дебютный альбом «Truth» (1968) записывался быстро и с вдохновением. Во время работы над втор ой пластинкой «Beck-Ola» (1968) атмосфера уже напоминала сгущающиеся тучи. Гитарист Ронни Вуд был разочарован после того, как его понизили до басиста, вокалист тоже считал, что ему уделяется мало внимания: «Род хотел, чтобы его имя стояло на билетах, было задето его самолюбие. Я сказал: если мы поместим твое имя на билеты, мы не продадим места!» Джефф Бек играл все больше соло, которые, возможно, снимали его дискомфорт, но раздражали других. Причем это внутреннее напряжение высекало искру: в студии и на сцене все старались перещеголять друг друга. Но распад был неизбежен. Песня «Rice Pudding» резко обрывается в середине, как будто буря только что разразилась. Она и впрямь разразилась, несмотря на 15-е место «Beck-Ola» в Америке.

Джефф уволил Ронни Вуда, Род Стюарт ушел с ним, чтобы в 1969 году присоединиться к The Faces. Джефф Бек распустил группу как раз накануне фестиваля в Вудстоке, хотя были планы там выступить (название коллектива даже было напечатано на рекл амных афишах). Автомобильная авария в декабре 1969 года и вовсе вывела его из строя на пару лет. К концу 1970 года Джефф Бек сосредоточил мысли на новом направлении. Он всегда был поклонником ритм-энд-блюза, соула и продукции лейбла Motown. На этот раз гитарист решил следовать своим инстинктам и собрал новый вариант The Jeff Beck Group, в

который вошли Бобби Тенч (вокал и вторая гитара), Кози Пауэлл (ударные), Макс Миддлтон (клавишные) и Клайв Чаман (бас). Представители лейбла занервничали из-за уклона альбома «Rough And Ready» (1971) в соул и джаз, ведь Джефф Бек добился популярности в качестве рок-музыканта. Альбом «The Jeff Beck Group» (1972) и вовсе был записан в Мемфисе, в студии легендарного соул-лейбла Stax.

В американском турне Джефф Бек снова столкнулся с внутренним конфликтом между тем, что он намеревался сделать, и тем, что получилось. Он даже не сразу заметил двух парней, которые по много раз приходили на его концерты, – басиста Тима Богарта и барабанщ ика Кармайна Эпписа. Они пригласили Джеффа поимпровизировать, и англичанин с удивлением заметил, что ему снова доставляет удовольствие извергать из своей гитары тысячи нот. Это был поворотный момент. Бек, Богарт и Эппис объединились в экспериментальное трио, названное их фамилиями. Правда, Тим и Кармайн оказались такими же вспыльчивыми и упрямыми, как и их новый партнер. Они отказались жить в Британии, Джефф отказался переезжать в Америку. Ожесточенные бои вспыхнули во время записи второго альбома (по слухам, Джефф Бек сжег все мастер-ленты), и трио Beck, Bogert & Appice взорвалось, как гигантская бомба.

Джефф Бек отправился в глубокое уединение, чтобы еще раз окинуть взором свою музыку. Конечным результатом раздумий стал сенсационный альбом «Blow By Blow» (1975). Во-первых, он был полностью инструментальным. Во-вторых, это была пластинка в русле джаза, фанка и соула (Стиви Уандер написал для альбома две песни). В-третьих, в роли продюсера выступил прославленный с тудийный наставник The Beatles Джордж Мартин, всегда способный увидеть, что артист действительно хочет – даже если сам артист этого не понимает. Джефф Бек без конца перезаписывал свои партии, доводя их до совершенства. Через пару месяцев после окончания записи он позвонил Джорджу Мартину с просьбой переделать какое-то соло, на что продюсер ответил: «Сожалею, Джефф, но пластинки уже в магазинах!»

Следующий альбом «Wired» (1976), созданный под надзором того же Джорджа Мартина, шел в сторону инструментального джаз-фанка еще дальше. Джефф Бек вспоминал: «Работа с нью-йоркской джаз-роковой группой Mahavishnu Orchestra в сере дине 70-х позволила мне осознать, что существует жизнь после вокалистов!» На «Wired» началось сотрудничество с бывшим клавишником Mahavishnu Orchestra Яном Хаммером, а также барабанщиком Нарадой Майклом

Уолденом. Для «Wired» Джефф Бек уже ничего не писал, сосредоточившись исключительно на аранжировках и игре, – он и сам осознавал свою относительную композиторскую ограниченность. Оба альбома продавались активнее и быстрее предыдущих записей Джеффа Бека, турне покорило и слушателей, и критиков.

Все были счастливы – кроме самого Джеффа. Он снова попал в ловушку общественных ожиданий относительно его музыки. Способ, который гитарист нашел для решения проблемы, – это делать каждый следующий альбом с новой группой музыкантов. Таким образом, он мог бы предотвратить внешнее влияние, а постоянное обновление лиц в коллективе позволяло бы музыке постоянно оставаться свежей и неожиданной. Джефф Бек нашел секрет своей неиссякаемой силы в постоянном движении к чему-то новому. Это путешествие привело его через блюз и рок к металлу, джазу, соулу, фанку – и даже к турне в сопровождении симфонического оркестра. Следующий шаг Джеффа Бека невозможно предсказать. Как можно делать прогнозы в отношении человека, который сам не имеет понятия, куда заведет его гитара?

Разоренные пепелища после развaленных груп п в карьере Джеффа Бека уступили место жаркому творческому огню. В 1981 году Джефф Бек ради серии благотворительных концертов воссоединился с Эриком Клэптоном, которого он когда-то заменял в The Yardbirds. В 1985 году он записал песню со старым приятелем Родом Стюартом. А в 1992 году The Yardbirds в полном составе были приняты в Зал славы рок-н-ролла. Во время церемонии Джефф Бек произнес шутливую речь: «Кто-то сказал мне, что я сегодня должен быть горд. Но я вовсе не горд, потому что они выпнули меня. Они и впрямь это сделали. Да пошли они!» Вероятно, легендарный гитарист почувствовал себя отомщенным, когда в 2009 году его повторно ввели в тот же Зал славы – теперь уже в качестве сольного артиста.

Послушать

Jeff Beck «Truth» (1968)
EMI Columbia

Дебютный альбом Джеффа Бека – жемчужина утяжеленного британского блюз-рока, источник вдохновения для поколений металлистов и прочих стадионных рокеров. В радикальности, смелости и тяжести «Truth» не уступает революционным работам Led Zeppelin и Cream. На запись ушло всего четыре дня в мае 1968

года, когда воедино сошлись пробивной вокал Рода Стюарта, громовая ритм-секция из баса Рона Вуда и барабанов Микки Уоллера, восхитительная гитара Джеффа Бека, которая звучит на таком пределе, будто усилитель готов к короткому замыканию. Отправная точка – хит The Yardbirds, сырой блюз «Shapes Of Things». Дальше – медленный пожар «You Shook Me», баллада «Ol' Man River» из древнего мюзикла в виде блюза и даже короткая вылазка на территорию фолка с акустическим прочтением народной песни «Greensleeves». В студию были стянуты дополнительные силы: Джимми Пейдж, Джон Пол Джонс, а также неистовый барабанщик The Who Кит Мун, который украсил своим оглушительным криком устремленную в не беса пьесу «Beck's Bolero» (из контрактных соображений на обложке альбома его назвали «You Know Who», «Сами знаете, кто»). 15-е место в американском хит-параде – впечатляющее достижение для группы, которая за полгода до этого еще никому не была известна.

Дженис Джоплин: сожженная блюзом

4 октября 1970 года в дешевом отеле Landmark Motor в Западном Голливуде оборвалась жизнь – и родилась легенда. 27-летняя певица Дженис Джоплин умерла поздно ночью, в одиночестве, полураздетая, с венами, заполненными чистым героином, с вином и водкой в желудке. Когда в воскресенье вечером ее нашли, она лежала между тумбочкой и кроватью. Ее губы были окровавлены, а нос сломан. В кулаке Дженис зажала несколько купюр и монет: она выходила в холл, чтобы разменять деньги на покупку пачки сигарет. Парень за стойкой, по-видимому, был последним человеком, который с ней говорил. Альбом «Pearl», выпущенный через четыре месяца после трагической смерти, вкл ючал в себя версию песни «Buried Alive In The Blues», для которой Дженис Джоплин так и не успела записать вокал. «Заживо сожжена в блюзе» – точная эпитафия.

Ее жизнь была объята пламенем блюзового огня. Дженис была одной из первых женщин в рок-н-ролле, которая встала с микрофоном перед группой: «Всю свою жизнь я хотела быть битником. Встречаться с важными персонами, накачиваться, перепихиваться, хорошо проводить время. Только я знала, что у меня хороший голос и с помощью его я всегда могу получить пару пива. Вдруг кто-то бросил меня в рок-н-ролльную группу. Кто-то кинул музыкантов на меня, и звук шел сзади. Бас зарядил меня. И тогда я решила, что это оно. Это было лучше, чем секс с любым мужчиной». Достоянием истории стали ее зажигательные выступления, бурная личная жизнь, мазохистские отношения с бутылкой и фатальные заигрывания с наркотиками.

Дженис Джоплин казалась идеальной поп-иконой конца 60-х, ее музыка вошла глубоко в генетический код бурного десятилетия. Она была эгоистичной, не щадила себя в поисках удовольствий и в погоне за сексом. Одутловатое лицо, спутанные волосы, бутылка ликера Southern Comfort в руках, слои браслетов, розовое боа из перьев – она не являлась эталоном красоты, но источала сырую чувственность, а иногда представала удивительно красивой. Как она сама говорила: «На сцене я занимаюсь любовью с 25 тысячами человек – а потом иду домой одна». По словам близких людей, под маской дикарки-наркоманки скрывалась зияющая бездна одиночества – умная, застенчивая и чувствительная женщина. Это была певица, которая могла реветь, кричать и топать, а затем неожиданно перейти к

болезненной нежности.

Истоки такого разлада можно отыскать в детстве Дженис, которая родилась 19 января 1943 года в техасском городе Порт-Артуре. По канону у блюзовой певицы должна быть тяжелая жизнь, но детство Дженис в городе на побережье Мексиканского залива было совсем не тяжелым. А вот взросление было омрачено: б удучи подростком, она резко поправилась, ее мягкие русые волосы стали темными и непокорными. Она стала невольным членом клуба неудачников, девушкой, избегающей зеркал. Высмеянная большинством ее сверстников, Дженис Джоплин находила утешение в работах других изгоев – музыкантов. Для детей на востоке Техаса земля обетованная выпивки и блюза находилась за границей штата – в Луизиане. В выходные дни Дженис совершала тайные вылазки туда, где ночи напролет выступали блюзмены и рок-н-роллльщики. В Техасе возраст, с которого можно было покупать алкоголь, был 21 год, в Луизиане – 18.

Окончив школу в 1960 году, Дженис бежала без оглядки из Порт-Артура в Остин, где было немного больше воздуха – и университет, в который она поступила. Степень девушка так и не получила, да и на занятиях ее видели не часто, так как студентка предалась богемному образу жизни. Дженис сбежала из штата ковбоев, нефтяных магнатов, больших городов и пустых пространств в 1963 году, устремившись в Сан-Ф ранциско. Здесь она начала выпивать и исследовать наркотики – принимала все, что попадало под руку, от травки до героина. После недолгого возвращения в Порт-Артур, чтобы восстановить силы, Дженис Джоплин окончательно переехала в Сан-Франциско в июне 1966 года. Неспокойные молодые люди со всей страны стекались сюда же в поисках идентичности и смысла жизни. За год до «Лета любви» музыкальная сцена Сан-Франциско уже закружилась в хиппи-водовороте.

Здесь Дженис Джоплин со своим блюзовым вокальным стилем вошла в группу Big Brother And The Holding Company, которая пользовалась известностью в среде зарождающегося хиппи-сообщества в районе Хейт-Эшбери. Группа подписала контракт с независимым лейблом Mainstream и записала одноименный альбом в 1967 году, а ее прорыв к славе случился во время рок-фестиваля в Монтерее, где Дженис Джоплин прорычала версию блюза Биг Мамы Торнтон «Ball And Chain». В документальном фильме «Monterey Pop» можно увидеть участницу The Mamas And The P apas Кэсс Элиот, которая во время исполнения говорит: «Ну и ну, это по-настоящему мощно!» Альбом «Cheap Thrills» (1968) закрепил статус Дженис Джоплин в

качестве одной из ведущих рок-звезд конца 60-х, и теперь певица наслаждалась плодами успеха – давала интервью и покупала героина на 200 долларов ежедневно. Хотя друзья уговаривали ее бросить пагубную привычку, уговоры ни к чему не привели.

После расставания с Big Brother And The Holding Company Дженис Джоплин собрала новый состав The Kozmic Blues Band, с которым покорила Европу. Концерты во Франкфурте, Стокгольме, Амстердаме, Копенгагене и Париже достигли апогея 21 апреля 1969 года в лондонском Альберт-холле, где чопорная английская публика откликнулась на призыв Дженис Джоплин, повскакивала с мест и принялась танцевать. Поздним вечером 16 августа 1969 года группа в качестве звезд появилась на сцене фестиваля в Вудстоке и играла до утра. Увидев из вертолета огромную толпу, Дженис испытала шок. В ожидании выхода на сцену (оно затянулось на 10 часов) она приняла героин и немало выпила, так что к моменту выхода на сцену после Creedence Clearwater Revival ее состояние было соответствующим. Хотя группу вызвали на бис, Дженис была недовольна выступлением и запретила использовать его в фильме о фестивале и в концертном альбоме.

Кроме Вудстока, у Дженис были проблемы с выступлением в нью-йоркском зале Медисон-сквер-гарден 27 ноября 1969 года: во время концерта The Rolling Stones Джоплин спела дуэтом с Тиной Тернер, но, по словам очевидцев, была мертвецки пьяна и практически вышла из-под контроля. 19 декабря певица дала сольный концерт в том же зале, подстрекая зрителей к бунту. В конце года группа The Kozmic Blues Band распалась, хотя альбом «I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again Mama!» (1969) поднялся до 5-го места в американском хит-параде. В марте 1970 года Дженис возглавила новую группу The Full Tilt Boogie Band, в состав которой вошли канадские музыканты во главе с гитаристом Джон ом Тиллом. Певица была полна энтузиазма – после одной из репетиций она даже сделала на запястье татуировку «на счастье». The Full Tilt Boogie Band провели канадское турне вместе с The Band и The Grateful Dead, а 8 июля 1970 года выступили на Гавайях, где 7 тысяч зрителей провожали Дженис Джоплин стоячей овацией.

Когда Дженис Джоплин в сентябре 1970 года пришла в лосанджелесскую студию Sunset Sound записывать четвертую пластинку, она наконец решила наладить свою жизнь, до этого наполненную наркотическим дурманом и сексуальными эскападами. Она даже обручилась и собралась замуж. Сессии звукозаписи с участием продюсера The Doors Пола Ротшильда шли гладко, певица дисциплинированно появлялась в студии, вникала в ход работы и явно получала удовольствие. Пол

Ротшильд, который принял предложение записать альбом Дженис Джоплин не без сомнений, рассказывал: «Никогда я не видел ее такой счастливой, как во время этих сессий. Она была на пике формы и радовалась жизни. Вновь и в новь она говорила о том, как хорошо ей в студии. Ведь до сих пор процесс звукозаписи ассоциировался у нее лишь с трениями и ссорами». Никто не мог вообразить, что этой музыке будет суждено выйти после смерти исполнительницы.

4 октября 1970 года Пол Ротшильд забеспокоился, когда Дженис Джоплин не явилась в студию на запись. На звонки она не отвечала. Менеджер певицы Джон Кук поехал в лос-анджелесский отель Landmark Motor, в котором остановилась его подопечная. На стоянке он обнаружил принадлежавший Дженис, раскрашенный психоделическими красками кабриолет «порше». Войдя в номер, он нашел певицу мертвой на полу рядом с кроватью – она ушла в мир иной через четыре года и четыре месяца после побега из Остина. Официальной причиной смерти была объявлена передозировка героином в сочетании с эффектом от приема алкоголя, но пошли слухи о возможном убийстве, так как в ходе первого обыска в номере отеля не было найдено никаких наркотиков, полиция застала комнату без следов бес порядка. Вероятно, виной всему исключительно сильный, очищенный героин, из-за которого в ту же ночь в Лос-Анджелесе было зафиксировано несколько смертельных передозировок.

Прах Дженис Джоплин был развеян над Тихим океаном. За год до этого при странных обстоятельствах умер Брайан Джонс, за две недели – в Лондоне скончался Джими Хендрикс, а в течение года в Париже покинет этот мир и Джим Моррисон. Всем им было по 27 лет, и яркие 60-е годы вдруг обернулись серым траурным саваном. Умерев молодой, Дженис словно оказалась заморожена на вершине своего успеха – блестящая и мерцающая, купающаяся в признании публики. Красота Дженис могла быть схвачена только в своем естественном состоянии – во время исполнения на сцене, когда она оживала, превращаясь в яркую соблазнительницу. Кроме глубоких недостатков в характере и саморазрушительного образа жизни, у нее была музыка. Не будет слишком большим преувеличением назвать Дженис Джоплин величайшей белой блюзовой певицей: «Я не мог у говорить о моем пении. Я внутри его. Как вы можете описать то, внутри чего вы находитесь?»

Послушать

Janis Joplin «Pearl» (1971)
Columbia

Аккуратно и с вдохновением записанный альбом Дженис Джоплин «Pearl» вышел посмертно, и по иронии судьбы он стал самой коммерчески успешной ее работой. Впервые голос Дженис здесь не затуманен шумным и суматошным аккомпанементом, и, получив пространство для дыхания, певица выдала поразительный результат. Тяжкий груз безумного прошлого, борьбы с наркотической зависимостью и личных проблем наполнил энергией и тоской потрясающие песни «My Baby» и «A Woman Left Lonely», которые утвердительно отвечают на вопрос, может ли вообще белая женщина родом из Техаса петь блюз. Но в части записей явно ощущается надежда на новую жизнь: скажем, в духоподъемной кантри-балладе «Me & Bobby McGee», под которую могли бы катить на мотоциклах герои « Беспечного ездока», или в исполненной а-капелла шутливой молитве «Mercedes Benz», в которой Дженис заклинает Небеса подарить ей новую машину и цветной телевизор. Еще 3 октября певица пела песню в студии, а на следующий день ее нашли мертвой в комнате отеля, и трек «Buried Alive In The Blues» остался сиротливым инструменталом, так как певица не успела записать для него вокал. Несмотря на печальный флер, эта пластинка полна жизни, и даже ее обложка шлет привет из веселых времен: на ней взбалмошная Дженис сфотографирована с сигаретой и бутылкой спиртного в руках.

Нейл Янг: рок-н-ролл никогда не умрет

В 80-х годах по причине, известной лишь ему самому, патриарх американского рока Нейл Янг решил учинить творческое самоубийство. Искусившись предложениями Geffen Records, он ушел с лейбла Reprise, на котором в свое время записал свои хитовые пластинки «After The Goldrush» и «Harvest», достигнув статуса суперзвезды. Янг присоединился к новому лейблу медиамагната Дэвида Геффена, где ему обещали больше денег и полную творческую свободу. Нейл Янг поймал Геффена на слове. Сначала он записал экспериментально-электронный альбом «Trans» (1982), где даже спел через вокодер, а потом сборник каверов рокабилли «Everybody's Rockin'» (1983). Затем он представил новому лейблу гибрид фолка и кантри «Old Ways» (1985) с участием стариков Уэйлона Дженнингса и Вилли Нельсона.

Разочарованный этими работами Дэвид Геффен сначала просто укорял Нейла Янга в том, что его альбомы слишком «музыкально нехарактерны» в сравнении с предыдущими работами, а потом попросту подал судебный иск на артиста. То есть Нейла Янга обвинили в том, что он звучит не так, как Нейл Янг! Музыкант, в свою очередь, выставил встречный иск и пригрозил отныне исполнять только музыку кантри. Нелепые обвинения были в конце концов с Нейла Янга сняты, и один из самых бескомпромиссных героев рок-н-ролла расценил инцидент как признание собственных заслу г: «Думаю, что получить иск за то, что ты некоммерческий, после 20 лет записи музыки, – это лучше, чем «Грэмми»!» В результате Нейл Янг покинул Geffen Records, чтобы вернуться в хит-парады с более привычными работами.

Так чего же ждал Дэвид Геффен от Нейла Янга? Дело в том, что и до этого работы этого уникального музыканта, композитора, поэта и исполнителя вовсе не отличались однообразием. В отличие от многих реликтов эпохи 60-х Нейл Янг не застрял в каком-то одном стиле, обеспечивающем его титулы и высокие гонорары, а двигался в разных, зачастую парадоксальных направлениях. Его музыка и дискография разрослись, подобно лесу, в котором немудрено и заблудиться. В пластинках Нейла Янга можно найти кантри, фолк, рок-н-ролл, рокабилли, гаражный рок, психоделию, хард-рок, панк и даже электронику с гранджем в разных сочетаниях, так что история

Нейла Янга – это история американского рока в одном лице. На короткое время он даже был подписан на Motown Records!

Дело было так: в канадском городе Торонто в начале 60-х годов существовала ритм-энд-блюзовая группа The Mynah Birds, основанная Риком Джеймсом, будущим знаменитым фанкером. В январе 1966 года состоявший в группе басист Брюс Палмер (будущий басист Buffalo Springfield) увидел паренька, который шел по улице с гитарой и усилителем, и тут же предложил ему войти в состав The Mynah Birds. Паренька звали Нейл Янг. Группа подписала 7-летний контракт с Motown Records – главным конвейерным поставщиком соул-попа. The Mynah Birds с Нейлом Янгом в составе успели записать всего одну сорокапятку, которая затерялась в бездонных архивах Motown из-за того, что была неправильно подписана. Рика Джеймса арестовали за то, что он якобы нагло дезертировал во время службы во флоте, и коллектив развалился.

Вообще родом Нейл Янг не из Америки, а из Канады. Сын известного канадского спортивного журналиста решил уйти с головой в рок-музыку, когда его отец ушел из семьи. В 21-летнем во зрасте он перебрался из Торонто в Южную Калифорнию. В столице шоу-бизнеса Лос-Анджелесе Нейл Янг вписался в группу Buffalo Springfield, где его роль заключалась в игре на гитаре, написании нескольких песен и экспериментах в записи (чего стоит потрясающая «Expecting To Fly»!). К концу 1968 года Buffalo Springfield распались, и Нейл Янг пустился в сольное плавание. Первый альбом «Neil Young» (1968) был пробой сил, а для следующего Янг позвал трех музыкантов из группы The Rockets: гитариста Дэнни Уиттена, басиста Билли Тэлбота и барабанщика Ральфа Молина. Так родилась группа Crazy Horse, великий аккомпанирующий состав с почти телепатической связью между участниками и Нейлом Янгом.

Альбом «Everybody Knows This Is Nowhere» (1969) был записан всего за две недели с помощью новых друзей из Crazy Horse, а также одного давнего единомышленника – опытного аранжировщика Джека Ницше, который работал с Филом Спектором и играл на клавишных у The Rolling Stones. Встречу с ним Янг описал так: «Я встретил его в клубе в Голливуде, когда Buffalo Springfield только начинали. Мне нравилось с ним общаться, потому что у него всегда были новые записи, которые ему посылали каждую неделю. Мы сидели, слушали их, обменивались мнениями». Три самые знаменитые песни с альбома «Cinnamon Girl», «Cowgirl In The Sand» и «Down By The River» Нейл Янг написал в один день, лежа в постели с температурой под сорок.

Пластинка «Everybody Knows This Is Nowhere» стала хитом на андеграундном радио, но скоро Нейл Янг попал и на попстанции, когда согласился присоединиться к звездному трио Дэвида Кросби, Стивена Стиллса и Грэма Нэша, превратив его в квартет «Кросби, Стиллс, Нэш и Янг». Сами участники группы признавали, что, хотя Нейл Янг не лез на первые роли и даже на сцене оставался в сторонке, он был талантливее всех. Для единственного альбома квартета «Déjà Vu» (1970) он написал ряд «Helpless» – одну из своих самых проникновенных ностальгических баллад. Следу ющие две шикарные сольные пластинки «After The Goldrush» (1970) и «Harvest» (1972) закрепили успех, и Нейл Янг вышел на широкую тропу мейнстрима, войдя в плеяду мягких симпатичных авторов-исполнителей вроде Джеймса Тейлора и Джони Митчелл.

Никто не мог предполагать, что случится дальше. Нейл Янг снял фильм «Journey Through The Past» и выпустил ретроспективную звуковую дорожку к нему, которая включала в себя телевыступления Buffalo Springfield, концертные записи Crosby, Stills, Nash & Young и дубли с сессий к «Harvest». Последовало турне, в котором он с фирменной хрипотцой пел свой главный хит «Heart Of Gold», по итогам которого вышел альбом «Time Fades Away» (1973). Следующие три альбома отразили растущий интерес Нейла Янга к хард-року. Песни наполнились мрачной меланхолией, в которой смешалась месть миру, который сделал его знаменитым, и собственная горечь за то, что он дал себя втянуть во всю эту историю. Молодые зрители начали терять интерес к старому волку кал ифорнийской сцены.

В 1979 году Нейл Янг потряс мир своим турне «Rust Never Sleeps» с новым материалом, огромными колонками, работниками сцены в балахонах джавов из «Звездных войн» и звукорежиссерами в лабораторных халатах. По итогам в том же году вышли два совершенно ошеломительных концертных альбома: собственно «Rust Never Sleeps» и «Live Rust». Каждый концерт начинался с сольного акустического сета, который перетекал в электрический и практически панковский рок-забой в компании Crazy Horse. Центральная песня «Hey Hey, My My (Into The Black)» игралась и в акустике, и с группой: это размышления о славе и рок-н-ролле, который «никогда не умрет». Отсюда тянется ниточка к гранджу, потому что фраза из этой песни «Лучше быстро сгореть» была процитирована в предсмертной записке Курта Кобейна.

Нейл Янг очень ценил лидера Nirvana: «Он по-настоящему вдохновлял меня. Он был великим, одним из лучших». Курту Кобейну он посвятил заглавную песню альбома «S leeps With

Angels» (1994). К сожалению, с Nirvana Нейл так и не поиграл, зато нашел контакт с другими передовыми представителями гранджа – Pearl Jam. Впервые встретившись на концерте-по священии Бобу Дилану в 1992 году, они уже играли вместе на следующем концерте Нейла Янга, а потом Янг присоединился к выступлению Pearl Jam. С тех пор в концертном репертуаре сиэтлской группы прочно поселились кавер-версии песен Янга, а Эдди Веддер произнес речь во время включения Нейла Янга в Зал славы рок-н-ролла: «Я не знаю, существует ли другой артист, чья карьера была бы такой же полной силы, как у него. Некоторые из его лучших песен – на его последней записи!»

Чуть ранее Нейл Янг искал исполнителей, которые были бы ему интересны, для «разогрева» в турне «Ragged Glory» 1991 года. В списке, который он рассматривал, были такие ребята, как немецкие ценители индустриальных шумов Einsturdende Neubauten и герои американского рэпа Public Enemy, но выбор ветерана пал на авангардных ги тарных экспериментаторов Sonic Youth, которые ему очень нравились. Под их влиянием он даже выпустил концертный альбом «Arc» (1991) с 35-минутным потоком шума, криков и дичайших гитарных искажений – это был коллаж из обрывков песен, вступлений, финалов песен и соло в турне. Sonic Youth упомянули Нейла Янга в песне «Creme Brulee» (1992): «Прошлой ночью мне приснилось, что я поцеловала Нейла Янга, если бы я была мальчиком, вышло бы смешно!»

Начало 90-х было для Нейла Янга очередным возвращением из небытия, в котором он провел 80-е. Конечно, он регулярно выпускал альбомы, но это были времена судебной тяжбы с Дэвидом Геффеном и череды экспериментальных пластинок. В 1989-м он снова перешел на Reprise Records, и с победного клича «Freedom!» для Нейла Янга начинается новая эра. Следом вышел мощный роковый джем «Ragged Glory» (1990), который был записан по старинке с Crazy Horse, хотя после турне 1986–1987 годов Янг публично пообещал больше не работать со старыми друзьями. Альбом и тур, к нему приуроченный, снова вывели ветерана-хиппи на большую сцену, а работа с Sonic Youth и Pearl Jam в очередной раз показала, что этот длинноволосый пожилой хрипун в ковбойской шляпе и рваных джинсах полностью соответствует своей фамилии: не только не собирается стареть, но и дает прикурить молодым коллегам.

При этом Нейла Янга не назовешь виртуозом. В качестве гитариста он не ушел далеко от простых стандартов фолка и рудиментарных рубленых аккордов для игры с Crazy Horse, но его нервная игра завораживает, заполняет пространство, растет вширь и вглубь. Послушайте хаотические импровизации,

записанные Нейлом Янгом к потустороннему вестерну Джима Джармуша «Мертвец» (1995), или его вдохновленные саксофонистом Джоном Колтрейном пассажи в «Ragged Glory» – не все так просто с Нейлом-гитаристом. Его голос – высокий, хрупкий, с надломом, но он же умеет петь грубо, весомо, пробирая до печенок. В его песнях – конфликт между индейцами и ковбоями, рассуждения о соотношении частной жизни и славы. И в то же время большая их часть – о вечных поисках своей дороги в открытом мире, которая влечет к новым открытиям и новым же разочарованиям.

Послушать

Neil Young «Harvest» (1971)
Reprise

В феврале 1971 года Нейл Янг приехал в Нашвилл, чтобы принять участие в шоу Джонни Кэша, в котором также участвовали Линда Ронстадт и Джеймс Тейлор. Продюсер Элиот Мэзер пригласил Янга взглянуть на свою новенькую студию, где музыкант в тот же вечер и решил записать новый альбом, рекрутировав по случаю местных музыкантов. В студию пришли барабанщик Кенни Баттри, басист Тим Драммонд (он просто шел мимо по улице!) и гитарист Бен Кит. Заодно Нейл Янг пригласил Линду Ронстадт и Джеймса Тейлора, которые добавили вокалы в «Heart Of Gold» и «Old Man». Так спонтанно родился пасторальный фолк-кантри-шедевр «Harvest» – один из самых прославленных и ком мерчески успешных альбомов Нейла Янга, широкая панорама необъятных просторов Америки. Электрические песни «Are You Ready For The Country», «Alabama» (с критикой расистского штата) и «Words» были записаны в сарае на ранчо Янга в Калифорнии («Old Man» с банджо в исполнении Джеймса Тейлора посвящена пожилому смотрителю того же ранчо). Патетические баллады «A Man Needs A Maid» и «There's A World» Джек Ницше записал с Лондонским симфоническим оркестром, а трогательная «The Needle And The Damage Done» была взята из концертной записи. На альбоме содержится хит «Heart Of Gold» о поисках золотого сердца, от исполнения которого бескомпромиссный Нейл Янг скоро отказался: «Эта песня поставила меня на накатанную дорогу. Путешествовать по ней скоро стало утомительно, и я снова съехал в канаву».

The Grateful Dead и красота по-американски

В начале 50-х годов в калифорнийском городке Менло-Парк началось исследование влияния диэтиламида лизерги новой кислоты на сознание человека. В числе добровольцев, которые согласились подвергнуть свой мозг экспериментам с ЛСД, был писатель Кен Кизи, автор романа «Пролетая над гнездом кукушки». Скоро препарат был нелегально вынесен из лабораторий, и галлюциногенным наркотиком объедалась богема из расположенного неподалеку Станфордского университета, где учился Кизи. Писатель, поверивший в магические свойства наркотика, основал коммуну «Веселых проказников», в которую входил Оусли Стэнли – студент-химик Калифорнийского университета в Беркли, создатель нескольких лабораторий по изготовлению ЛСД. В то время продажа наркотиков на территории штата Калифорния еще даже не была запрещена.

Кен Кизи вместе с «Веселыми проказниками» надумал превратить массовый прием наркотика в сумасшедшую вечеринку с оглушающей музыкой, видеоинсталляциями и световыми эффектами. Хиппи прозвали такие мероприятия «Кислотными тестами». Скоро такие вечеринки с раздачей ЛСД всем желающим проводились в области залива Сан-Франциско, где «Веселые проказники» разъезжали на своем раскрашенном школьном автобусе (вся эта кутерьма описана в книге Тома Вулфа «Электропрохладительный кислотный тест»). Второй «Кислотный тест», который прошел в калифорнийском городе Сан-Хосе 4 декабря 1965 года, проводился в близости к проходившему в тот же день концерту The Rolling Stones, чтобы посетителей было больше. Но звездами вечера были не заезжие англичане, а новая местная группа со странным названием The Grateful Dead («Благодарный мертвец»).

Группу основал веселый калифорнийский паренек Джерри Гарсия, выросший в семье руководителя джаз-оркестра и уже в детстве впитавший мно го разной музыки от кантри и джаза до рок-н-ролла. Он пел, играл на банджо и гитаре. Другие музыканты от него не отставали. Басист Фил Леш мог похвастаться ученой степенью по классической композиции и умел играть на трубе. Органист и певец группы Рон Маккернан – заросший бородач по прозвищу Pigpen (Свинарник) – с детства дружил с черными ребятами и в блюзе чувствовал себя как рыба в воде. Правда, скорее не в воде, а в спирте: Маккернан отчаянно

пил и после европейского турне 1972 года в 27-летнем возрасте умер от цирроза печени. Гитарист Боб Вейр запросто переходил к джазу, а пара барабанщиков Билл Кройцман и Микки Харт подкладывали под музыку сложный ритм с использованием пер куссии.

Сначала The Grateful Dead назывались The Warlocks, но после первого концерта в пиццерии 5 мая 1965 года они узнали, что есть другая группа с таким же названием. Новое имя было извлечено из словаря, где понятие «благодарный мертвец» объяснялось как «душа мертвеца, показывающая благода рность тому, кто из милосердия организовал похороны». Такое предание в разных видах существует в различных культурах. Вполне психоделично для 1965 года! Еще большей психоделичности звездам калифорнийской сцены добавляло то, что в группе состояло целых пять (а скоро и шесть, и семь) человек, из которых четверо пели, двое играли на гитарах, а один играл то на органе, то на гармонике. Кроме того, ребятам помогал сам Оусли Стэнли – тот самый «кислотный гуру», который в промышленных объемах производил ЛСД для «Веселых проказников». У The Grateful Dead он служил звукооператором.

До того как перейти к року, The Grateful Dead исполняли дурашливый фолк, но потом их сознание расширили The Beatles и Боб Дилан. Когда последний перешел от акустического фолка к фолк-року на электрических инструментах, Джерри Гарсия понял, что только подобный подход стоит того, чтобы им заняться. После того как The Grateful Dead побывали на концерте нью-йоркской группы The Lovin' Spoonful, они о кончательно поняли, что пора брать в руки электрогитары. Но сама их музыка с самого начала не вписывалась в рамки рока, фолка или блюза, а впитала все влияния, породив интригующий, ни на что не похожий коктейль. Временами песни The Grateful Dead похожи на обычную продукцию для хит-парадов, а порой тянут на экспериментальные джаз-роковые мантры в духе Майлза Дэвиса.

Еще одна особенность The Grateful Dead заключалась в том, что они обожали играть живьем и могли химичить на сцене часами напролет – на радость хиппи. Большинство групп репетировали и играли раз за разом заученный материал, но The Grateful Dead всегда пускали дело на самотек – как пойдет. Музыканты в группе состояли отменные, так что на слушателей обрушивались длинные импровизации, которые соединялись в единый музыкальный поток, плод группового сознания. Ни одну песню они не играли дважды одинаково. Правда, они всегда были недовольны аппаратурой на концертах, так что пришлось собрать собственный звуковой аппарат – гигантскую конструкцию из

колонок под названием «Wall Of Sound» («Стена звука»). Приличную часть прибыли группа вкладывала в новые динамики, отчего «Стена звука» постоянно росла, пока не достигла высоты 10 метров и веса в несколько сотен тонн.

Оценить концертную мощь «Стены звука» от The Grateful Dead можно с помощью двойного концертного альбома «Live/ Dead» (1969). За два предшествовавших студийных альбома музыканты задолжали лейблу Warner Bros. 100 тысяч долларов, так что запись концерта представлялась им идеально дешевым решением продолжить карьеру. Альбом зафиксировал подлинную сценическую магию. Главное блюдо – потрясающая 23-минутная групповая импровизация «Dark Star», гимн The Grateful Dead, который стал их постоянным коронным номером (на более поздних концертах она длилась и до 44 минут!). Эта пластинка показывает, как далеко в своих экспериментах ушла рок-музыка со времен коротких и невинных песен, которые доминировали буквально за пару лет до этого. Здесь – выход в открытый космос, когда мелодии кружатся в авангардном водовороте и бурлят, как бульон, развиваясь как бы сами по себе даже без участия музыкантов.

В 1970 году The Grateful Dead отправились в Новый Орлеан, чтобы дважды выступить в зале The Warehouse. 31 января полиция произвела рейд в отеле на Бурбон-стрит: музыканты и их команда общим числом 19 человек сразу после концерта были арестованы за хранение различных наркотиков. Второй концерт прошел, как и было намечено, после освобождения музыкантов под залог. В конце концов обвинения были сняты со всех, кроме Оусли Стэнли, которому предъявили обвинения в производстве ЛСД в Калифорнии – ведь с 1968 года наркотик был объявлен вне закона (полиции он так и представился – Кислотный король). Уже 13 и 14 февраля 1970 года в нью-йоркском зале Fillmore East The Grateful Dead сыграли свои, вероятно, лучшие концерты – электрические и акустические сеты своего классического материала, и Стэнли успел их запис ать, чтобы они вышли на альбоме «History Of The Grateful Dead, Volume One» (1973).

Концерты следовали один за другим, The Grateful Dead буквально жили на сцене. За свою карьеру они дали около 2300 концертов, на которых присутствовало в общей сложности 25 миллионов человек! За десятилетия музыка The Grateful Dead почти не изменилась и может показаться анахронизмом, но на популярности группы это никак не сказывается. Они успели выступить на фестивале Monterey Pop в 1967 году, на Вудстоке в 1969 году (не совсем удачно – одного из музыкантов ударило током от микрофона) и даже у пирамиды Хеопса в Гизе в 1978

году. За день до начала фестиваля Summer Jam 27 июля 1973 года The Grateful Dead вышли на сцену, чтобы просто настроить аппаратуру, но втянулись и отыграли целый песенный марафон из двух отделений. Перед сценой уже набралась огромная толпа (на фестиваль собралось 600 тысяч человек!), которая с большим воодушевлением приняла такой подарок (запись того джема можно на йти в боксе «So Many Roads (1965–1995)»).

Хиппи уже в 1967 году знали, что The Grateful Dead – свои в доску парни, потому что на их концерте можно было бесплатно получить еду, медикаменты и крышу над головой. Да и музыку тоже – «Благодарные мертвецы» сыграли больше бесплатных концертов, чем любая другая рок-группа в истории. Сообщество их поклонников быстро разрасталось, превратившись со временем в целую субкультуру под названием Deadheads («Мертвоголовые»). Толпы фанатов разделились на фракции в зависимости от образа жизни и предпочтений и следовали за любимой группой с концерта на концерт, что барабанщик Микки Харт прокомментировал так: «The Grateful Dead были не в музыкальном бизнесе, а в транспортном!» В числе «Мертвоголовых» оказались бывший американский президент Билл Клинтон, актриса Вупи Голдберг, основатель Apple Стив Джобс и даже президент США Барак Обама, который пригласил The Grateful Dead сыграть на своей инаугурации.

Демократичн ость группы дошла до того, что фанатам было позволено записывать концерты, первый из которых был записан 8 января 1966 года в зале Fillmore Auditorium в Сан-Франциско. Многие десятилетия поклонники приходили на шоу The Grateful Dead с магнитофонами, а над головами публики вырастал лес из микрофонов. В конце концов было решено оборудовать для фанатов специальное пространство, где они при наличии специального билета могли спокойно записать концерт или даже подключиться прямо к микшерскому пульту для лучшего качества звука. Группа официально разрешила оборот этих концертных записей при условии, что никто не будет делать на этом денег, и Deadheads свято блюдут неписаный закон чести: пленки и mp3-файлы с концертов The Grateful Dead подлежат только дарению и обмену. Почти 2200 концертов были записаны, и большая их часть доступна в Интернете – какая еще группа может таким похвастаться?

За 30 лет бесконечных гастролей и записей пластинок группа The Grateful Dead существов ала в виде 12 составов, превратившись в коммуну музыкантов-единомышленников. Актуальная история великой группы завершилась 9 августа 1995 года, когда 53-летний Джерри Гарсия скончался от сердечного

приступа во время реабилитационного периода, который музыкант проходил после лечения от наркотической зависимости. Его прах был развеян над Тихим океаном. Но те ценности, которые исповедовал этот улыбчивый толстяк с бородой, ничто не в силах поколебать. Записей The Grateful Dead сохранилось огромное количество, а значит, не будет конца потоку переизданий, а поколения «Мертвоголовых» будут по-прежнему сменять одно другое.

Послушать

The Grateful Dead «American Beauty» (1970)
Warner Bros.

Задолжав кучу денег издателям в ходе продолжительных студийных сессий первых альбомов, музыканты The Grateful Dead решили временно отказаться от бесконечных импровизаций, «кислотных» бе зумств и многомесячных бдений в студии. В августе – сентябре 1970 года они записали в Сан-Франциско тихий, цельный, умиротворенный акустический альбом «American Beauty» на стыке кантри, блюграсса, фолка и рок-н-ролла. Такого никто не ожидал от группы, которая еще недавно давала жару на «Кислотных тестах». Возврат к корням воздался сполна. Вклад внесли все: Фил Леш написал изысканную открывающую пластинку балладу «Box Of Rain», Боб Вейр предоставил лучащуюся счастьем «Sugar Magnolia», а Джерри Гарсия привнес в альбом три превосходные песни: светлую зарисовку «Friend Of The Devil», размышления «Candyman» и буколический гимн брызгам воды «Ripple». Богатое акустическое звучание со слайдгитарой и мандолиной, красивое многоголосие, вдохновенная игра – группа показала, что она способна не только развлекать толпы хиппи, которые даже толком не слышат музыки. Шаркающий ритм «Truckin'» служит идеальным завершением для студийного шедевра The Grateful Dead, который помог многим музыкантам в зените психоделии вернуться к простой, вечной и ценной музыке, с которой все начинали.

Creedence Clearwater Revival: сила в простоте

Если на Нейла Янга подавали в суд за то, что он не звучит как Нейл Янг (см. главу «Нейл Янг: рок-н-ролл никогда не умрет»), Джон Фогерти был обвинен в том, что он звучит в точности как подобает Джону Фогерти. Бывший вокалист и автор песен американской группы Creedence Clearwater Revival начал не слишком успешную сольную карьеру – выпустил только два альбома за 12 лет, потратив большую часть времени на споры по поводу наследия своей бывшей группы с лейблом Fantasy Records. В 1984 году он выпустил успешный сольный сингл «Old Man Down The Road», за которым последовал хитовый альбом «Centerfield». Глава Fantasy Сол Зэнц подал иск на Джона Фогерти, заявив, что «Old Man Down The Road» нарушил авторское право на хит Creedence Clearwater Revival «Run Through The Jungle» 1970 года. Фогерти потратил 400 тысяч дол ларов на разбирательства, а потом просто достал гитару в здании суда и сыграл обе песни, доказав, что он умеет писать разные песни в похожей манере.

Песни Джона Фогерти и впрямь порой похожи одна на другую. В то время, когда рок-музыка стремительно эволюционировала и улетала в стратосферу, Creedence Clearwater Revival возвратились к корням и простейшим формам на стыке рокабилли, ритм-энд-блюза, госпела и кантри. Гитарист из U2 Эдж называл их «последней истинно американской рок-группой». Все считали их простыми парнями без претензий – музыканты и впрямь были скромниками. Записывая хит за хитом, они не поменяли образ жизни (разве что купили дома получше), не были замечены в оргиях или алкогольно-наркотических излишествах – лишь изредка позволяли себе выпить пива. Они обустроили себе штаб в заброшенном строении в Беркли – там же и репетировали по несколько часов в день, конкурируя с лучшими группами мира. Джон Фогерти вспоминал: «У них было все, а у меня – только мой маленький ансамбль: ни денег, ни аппаратуры, ничего. Все, что мы имели, – это наши песни».

Именно плотные, энергичные, экономные песни Джона Фогерти обеспечили всемирный триумф Creedence Clearwater Revival. Они словно выражали квинтэссенцию американской музыки, причем без боязни задеть острые социальные проблемы Америки времен Ричарда Никсона. Джон точно знал, как все должно звучать, писал аранжировки, продюсировал и даже занимался бизнес-процессами, связанными с группой (здесь и

прогорел, заключив крайне невыгодный для музыкантов контракт). Именно диктатура Джона Фогерти в итоге привела к напряжению в группе, но парадоксальным образом именно эта диктатура держала Creedence Clearwater Revival на плаву. Стоило хватке ослабнуть – и группа развалилась.

В 1958 году в каждой школе Америки была своя группа для вечеринок. Была такая группа и в школе Эль-Серрито, пригороде Лос-Анджелеса. Она называлась The Blue Velvets, а основали ее Джон Фогерти и Дуг Клиффорд, обнаружившие общую любовь к блюзу и рок-н-роллу. Мама Джона взяла кредит, чтобы он купил гитару и усилитель. Дуг где-то достал подержанный малый барабан и колотил по нему палками, сделанными из старых бильярдных киев. Друзья пригласили Стью Кука, который изучал классическое пианино и обожал ритм-энд-блюз. Брат Джона – Том Фогерти – тоже мечтал воплотить свою рок-н-рольную мечту, хотя был женат и работал в коммунальной компании. Он убедил Стью, Дуга и своего младшего брата, что будет для них отличным вокалистом. В конце концов, он был на четыре года старше, а девчонки вопили от восторга, стоило ему выйти на сцену. К 1961 году Tommy Fogerty And The Blue Velvets играли уже по всей Северной Калифорнии и даже выпустили несколько синглов, которые никто не покупал.

В 1963 году джазовый артист Винс Гуральди выпустил инструментальный хит «Cast Your Fate To The Wind». Группа Джона Фогерти была поражена фактом, что местная компания Fantasy Records способна вып ускать настолько популярные записи. В марте 1964 года Джон и Том принесли свои пластинки в офис в надежде продать пару мелодий. Группа понравилась основателю Fantasy Максу Вейсу, который предложил им контракт и попросил сменить устаревшее название. Теперь ребята пытались тягаться с битломанией и «британским вторжением», называясь The Golliwogs. После двух концертов в Орегоне Джон Фогерти уверился, что он и сам неплохо справляется с вокальными партиями. Так как аппаратура была слабая, ему приходилось петь очень громко, надсаживая горло, что выработало характерную блюзовую хрипотцу, которая позже станет отличительной чертой его пения. Тем временем Стью перешел от фортепиано к басу, а Том набирался гитарного мастерства.

У Тома была работа в энергетической компании, Стью и Дуг пошли в колледж Сан-Хосе, Джон устроился в Fantasy Records в качестве курьера. По вечерам и в выходные все собирались вместе и играли. Выпущенные ими записи уходили в никуда. На полгода, пока Дж он и Дуг служили резервистами в армии, группа и вовсе

отошла на задний план. Стью окончил обучение как раз тогда, когда его друзья вернулись из армии. Группа попрежнему существовала, музыканты играли раз в месяц, но это становилось все более неудобным. Том, Джон, Стью и Дуг больше не были детьми. К лету 1967 года The Golliwogs предстоял трудный выбор между обычной жизнью и рок-н-роллом. К счастью, все выбрали рок-н-ролл. Том бросил надоевшую работу. Стью продал машину, которую его отец подарил ему на окончание учебы. Вместе с Дугом он снял маленький розовый дом, где группа могла жить и репетировать.

Теперь ребята играли везде, где им предлагали гонорар, а вскоре нашли и подходящую звукозаписывающую фирму. Менеджер по продажам Fantasy Records Сол Зэнц собрал группу инвесторов и выкупил лейбл. Между Фогерти и Зэнцем были приятельские отношения еще с тех пор, как первый работал в транспортном отделе фирмы. Зэнц сказал, что ему нравится группа The Golliwogs, но она ну ждается в изменениях, так как сцена Сан-Франциско развивалась в сторону психоделии, а главными звездами теперь были The Grateful Dead. В итоге появилось сложное название Creedence Clearwater Revival. Первое слово родилось из имени знакомой Тома – Креденс Ньюбол. Слово Clearwater («чистая вода») было связано с ростом экологического движения. Самым важным было слово Revival («возрождение»), так как парням не терпелось изменить судьбу к лучшему после десяти лет попыток пробиться.

Под новым именем ребята отправились в студию, чтобы записать дебютный альбом. С первого же дня в студии Creedence Clearwater Revival задали свой стандарт студийной работы. Они работали быстро: разогревались, включали аппаратуру и записывали песню с двух-трех дублей. Пара дней уходила на запись основных инструментальных дорожек, потом писался вокал. Простота процесса поражала профессионалов, а без того простые песни сохраняли свою первозданную свежесть и сочность. Одна из песен с дебютной пла стинки – версия «Susie Q» Дейла Хокинса – крутилась на волнах популярных радиостанций СанФранциско еще до того, как пластинка сошла с конвейера. Ведущие с радостью ставили в эфир студийные пленки Creedence Clearwater Revival, потому что музыканты поддержали забастовку диск-жокеев. Еще до выхода полноценного альбома Creedence Clearwater Revival вызвали ажиотаж на Западном побережье.

В апреле 1969 года Creedence Clearwater Revival предложили выступить на фестивале в Вудстоке, и они согласились – первыми из всех звездных участников того грандиозного действа. Правда, они вышли на сцену в три часа

ночи после The Grateful Dead, которые умудрились усыпить толпу в полмиллиона человек. Джон Фогерти вспоминал: «Где-то за четверть мили от нас, на другой стороне поля, парень чиркает зажигалкой, и я слышу в ночи: «Не беспокойся, Джон! Мы с вами!» Остаток шоу я отыграл для этого парня!» Выступление группы не было включено ни в фильм о фестивале, ни в концертную пластинку, так к ак Джон Фогерти остался недоволен качеством записанного материала, но скоро вся Америка познакомилась с активно гастролирующими Creedence Clearwater Revival. Каждый концерт длился ровно 45 минут, и по настоянию Джона Фогерти музыканты никогда не выходили на бис.

Хит-парады пали под напором Creedence Clearwater Revival. Дебютный диск завис на 52-й строчке. «Bayou Country» (1969) взлетел на 7-ю позицию, благодаря мощному хиту «Proud Mary» (на эту песню о колесном пароходе было сделано более сотни разных версий, самую знаменитую из которых спела Тина Тернер в 1971 году). «Proud Mary» достигла 2-го места, положив начало традиции: многие синглы группы дойдут только до 2-го места. Третья пластинка «Green River» (1969) повторила подвиг предшественницы. Альбом «Willy And The Poor Boys» вышел в начале 1970 года и занял 3-ю строку. Следующая пластинка «Cosmo's Factory» появилась к сентябрю того же года, горделиво водрузившись на первые места в США и Англии. К этому времени сингл «Traveling Band» занял традиционное для группы 2-е место. Когда зимой 1970 года The Beatles заявили о распаде, Creedence Clearwater Revival считались самой коммерчески успешной группой в мире.

Амбициозный альбом «Pendulum» (1970) был попыткой Джона Фогерти претендовать на мировое господство в рок-музыке. Пластинка получилась менее спонтанной, запись заняла целый месяц, а не две недели, как обычно. По поводу выхода диска был устроен роскошный прием для прессы. Стало заметно, что полтора года удивительных успехов после десяти лет борьбы за выживание породили в группе разногласия из-за тотального контроля Джона Фогерти. В интервью Стью Кук рассказал, что «устал играть в группе поддержки Джона Фогерти». Один из инициаторов вечеринки Том Фогерти был необычно сдержан и ни разу не пообщался с журналистами. В 1971 году он покинул группу: «Я начинал в этом бизнесе в 1958 году в качестве певца и был очень расстроен тем, что не в состоянии быть тем, кем я хотел быть с самого начала. Я ушел из-за моих с Джоном ссор по поводу музыки, в которую я мог бы что-то привнести».

Лишенные гитариста Creedence Clearwater Revival продолжили в формате трио, а Джон Фогерти провозгласил в

группе демократию необычного толка. Хотите свободу от диктата? Берите! Он потребовал от Сью и Дуга новых песен, а они не очень-то рвались в авторы. В ответ Джон пригрозил, что уйдет, если они не напишут нового альбома, причем наотрез отказался вносить что-то в творения своих товарищей, кроме гитарных партий. К сожалению, все участники Creedence Clearwater Revival имели разные представления о том, как демократизировать творчество. В результате альбом «Mardi Gras» (1972) получил репутацию худшего альбома, когда-либо сделанного великой группой. Все шло к полной р азрухе в отношениях старых друзей. После турне по Европе в качестве трио 16 октября 1972 года Creedence Clearwater Revival объявили о распаде.

Колоссальный успех группы принес лейблу Fantasy и его владельцу Солу Зэнцу огромные деньги. Сами же музыканты из-за бездарного контракта остались практически банкротами.

Конфликт Джона Фогерти с Солом Зэнцем – владельцем авторских прав на песни Creedence Clearwater Revival – длился годами. Для сольного альбома «Centerfield» (1984) Фогерти даже написал песню «Zanz Kant Danz», в которой выставил своего бывшего менеджера вороватой свиньей. Дошло до судебных разбирательств. К разочарованию публики, бывший лидер Creedence Clearwater Revival наотрез отказывался играть старые песни, чтобы не платить за них Солу Зэнцу. Лишь 19 февраля 1987 года перед концертом в лос-анджелесском клубе Palomino Джон Фогерти дал себя уговорить Бобу Дилану и Джорджу Харрисону. В конце концов, если бы он не пел хиты Creedence Clea rwater Revival, весь мир бы поверил, что «Proud Mary» написала Тина Тернер!

Послушать

Creedence Clearwater Revival «Bayou Country» (1969)
Fantasy

Во время расцвета эпохи хиппи Creedence Clearwater Revival, которые даже не прикасались к ЛСД, выглядели ретроградами. На самом деле они были спасителями американского рок-н-ролла, вместе с The Band и Бобом Диланом обратившись к музыкальным корням. Хотя группа была из Сан-Франциско, ее участников пленила задушевная эстетика Юга и дельты Миссисипи (Джон Фогерти даже успешно имитировал южный акцент). Второй альбом «Bayou Country» – идеализация мест, где никто из музыкантов даже не бывал, ода далекому и волшебному Югу. Звучит она так убедительно, что огромные

массы поклонников всерьез считали Creedence Clearwater Revival выходцами откуданибудь из болот Луизианы. От темного очарования «Born On The Bayou» к зловещим блуждан иям «Graveyard Train», от убедительной версии «Good Golly Miss Molly» Литл Ричарда до вкрадчивого ритма «Keep On Chooglin'» почти на 8 минут – это набор крепких, земных, простых песен, образец для будущих плотно нашпигованных хитами дисков группы. В сердце пластинки и всей мифологии Creedence Clearwater Revival – «Proud Mary», великая история о человеке, который бросает хорошую городскую работу ради того, чтобы плыть по реке на колесном пароходе. Эту песню кто только не пел (от Элвиса Пресли до Лизы Симпсон), но ее корневая сила переживет еще не одно исполнение.

Странная история Пола Маккартни и мистера Ширза

Великий композитор, рыцарь ее величества, один из богатейших людей в шоу-бизнесе – сегодня вряд ли кто-нибудь поверит в то, что все почести и богатства получает не сам сэр Пол Маккартни, а лишь его самозванец-двойник. Но сорок лет назад такое предположение вовсе не казалось фантастическим. В 1969 году миру была явлена одна из самых мрачных и загадочных легенд рок-музыки. Всего один анонимный телефонный звонок – и весь мир захлестнула массовая паранойя на основе страшного предположения: Пол Маккартни погиб в автокатастрофе и был заменен двойником.

В сентябре 1969 года в одной американской студенческой газете появилась сенсационная статья о том, что Пола Маккартни, возможно, нет в живых. В качестве доказательства приводились строчки из песен и загадочные фотографии. 12 октября 1969 года в эфире детройтской радиостанции WKNR-FM раздался телефонный звонок. Некий Том предложил повнимательней вслушаться в некоторые песни The Beatles. Диск-жокей поставил «I'm So Tired», прокрутил концовку задом наперед, и все слушатели получили возможность услышать, как Джон Леннон отчетливо произносит наводящую ужас фразу: «Paul is dead man, miss him, miss him, miss him!» («Пол мертвец, нам его не хватает, не хватает, не хватает!»)

Телефоны радиостанций трезвонили неделями, фанаты принялись за поиски новых «улик смерти». Американцы не знали, чему верить: едва уловимому бормотанию в конце песни «Strawberry Fields Forever» или словам пресс-службы The Beatles, окрестившей все домыслы абсолютной чушью. Сам Пол Маккартни, который скрывался от публики вместе с женой Линдой в своем шотландском поместье, выступил с заявлением о том, что он жив и здоров, в номере Life за 7 ноября 1969 года. Но по иронии судьбы на обороте страницы с его фото была помещена реклама автомобиля, и при взгляде на свет машина перерезала голову Маккартни.

;Слухи, разлетевшиеся по континенту, основывались на мрачноватой гипотезе о 9 ноября 1966 года, когда Пол якобы переругался с товарищами по группе. Он будто бы в гневе поехал домой и по дороге решил подвезти голосовавшую у дороги девушку (вроде бы по имени Рита). Но доехать до дома девушки им не удалось. Пол не заметил, как сменились огни светофора

(такая строчка есть в песне «A Day In The Life»), произошла страшная автокатастрофа, в которой музыкант погиб, якобы лишившись головы. Тайный сговор скрыл от общественности факт гибели знаменитости, но участники квартета якобы решили донести страшную весть до своих верных почитателей, прибегнув к системе тайных знаков на альбомах.

На эту теорию работали те факты, что в 1966 году The Beatles сильно изменились и внешне и внутренне. Они перестали гастролировать и скрылись от посторонних глаз за стенами студии, принялись искать истину в духовных практиках Востока. Музыка группы стала замысловатой и странной: начались экспер именты с шумами и обратным воспроизведением звука, на записях зажужжал индийский ситар, появились тексты на метафизические темы. Возник вопрос, отчего же произошла такая разительная метаморфоза. В 1969 году ответ был найден: группу покинул Пол Маккартни, а его место занял двойник!

Кто же тот Пол Маккартни, который сочиняет и поет песни, позирует перед камерами и дает интервью? Коллективное мифотворчество сгенерировало сразу несколько двойников: это и актер Уильям Кэмпбелл, якобы победитель конкурса двойников Маккартни, и некий Билли Ширз, герой альбома «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» (1976), поющий многозначительные строки «Я прорвусь при поддержке моих друзей». По слухам, двойнику сделали пластическую операцию, чтобы добиться большего сходства с погибшим Битлом. Пол Маккартни в 1967 году как раз отпустил усы: это было расценено как попытка скрыть следы от операции.

Между прочим, последнее предположение было не так уж далеко от истины . 26 декабря 1965 года Пол Маккартни и впрямь свалился с мопеда, катаясь по Ливерпулю во время визита к родственникам. Сломанный зуб Пола можно отчетливо увидеть в проморолике к песне «Rain», который снимали в мае 1966 года, а шрам на лице был скрыт усами. К тому же 7 января 1967 года черный «мини-купер» Маккартни попал в аварию на шоссе М1: к счастью, за рулем был не Пол, а его друг, который не пострадал. Уже тогда по Лондону циркулировали слухи о гибели Пола (их даже пришлось опровергать), но лишь с телефонного звонка 1969 года началось подлинное безумие.

«Исследователи» достали старые альбомы «великолепной четверки» и посмотрели на них по-новому: «улики смерти» посыпались как из рога изобилия. Записи были прослушаны вдоль и поперек, каждый сантиметр фотографий The Beatles после 1966 года просмотрен под лупой. Выяснилось, что с Полом все время что-то не так. То он стоит спиной к зрителю (на заднике

«Сержанта Пеппера»), то за ним тянутся какие-то призрачные руки (на плакате к «Белому альбому»), то на его лице заметны следы пластических операций, то его вообще трудно узнать. На некоторых снимках над головой Пола виднеется чья-то рука: кто-то тут же выяснил, что в культурах Востока такое изображение означает смерть.

Каждая мелочь обрела значимость. Для американского альбома «Yesterday And Today» (1966) Битлы сфотографировались с кусками мяса и расчлененными куклами. Мрачное фото, на котором на плечах Пола лежали две куклы без голов, а на локте – вставная челюсть, было запрещено к распространению, и на обложку поместили нейтральное фото музыкантов, но Пол на нем сидел в раскрытом ящике, напоминающем гроб. В фильме «Magical Mystery Tour» (1967) Маккартни вытанцовывает с черной гвоздикой на груди (у остальных Битлов гвоздики красные), сидит за столом с надписью «Я был» и разгуливает босиком (в ряде культур мертвецов принято хоронить босыми).

Насыщенная деталями обложка диска «Sgt. Pepper's Lonely Hearts C lub Band» (1967) походила на убранную цветами могилу. Выложенная из желтых гиацинтов бас-гитара для левши (с тремя струнами!) была еще не самым головокружительным открытием. Если приставить зеркало вдоль надписи «Lonely Hearts», то можно отыскать скрытое послание «I ONE IX HE DIE» («Один-один-девять, он умирает»), причем стрелочка между «он» и «умирает» указывает точно на Маккартни! На обороте конверта тексты песен были напечатаны прямо поверх фото музыкантов, и Джордж указывает пальцем на начало «She's Leaving Home»: «Wednesday morning at five o'clock». «В среду, в пять утра» – строчка явно указывала на время роковой аварии! На обложке «Пеппера» обнаружилась даже окровавленная водительская перчатка.

Обложка альбома «Abbey Road» (1969), на которой музыканты переходят «зебру» перед студией, вдруг превратилась в похоронную процессию. Впереди идет Джон Леннон в белом, олицетворяющий священника или Бога, за ним – Ринго Старр в траурном черном костюме («друг покойного»), за ним – босой Пол с сигаретой в правой руке (ведь всем известно, что Пол – левша!), а замыкает процессию «могильщик» – Джордж Харрисон в джинсовом костюме рабочего. На отговорки Пола, что, мол, тот августовский день выдался жарким и он снял шлепанцы (которые надеты на него в других дублях той же фотосессии), никто не обратил внимания.

«Исследователи» обратили внимание на то, что Пол Маккартни отличается от всех прочих Битлов и на обложке альбома «Help!» – он один без головного убора. На обложке

альбома «Rubber Soul» участники группы сняты снизу, будто из могилы. Название альбома тоже показалось многозначным: слово «rubber» («резиновый») наводило на мысли об автомобильных шинах, а «soul» («душа») – о безвременной кончине. На самой пластинке, к тому же, была песня «Drive My car» («Веди мою машину»), что не могло не намекать на дорожную трагедию. К несчастью, оба альбома вышли в 1965 году, задолго до предполагаемой «автокатастрофы».

При вним ательном прослушивании казавшиеся раньше безобидными песенные строчки вдруг обрели зловещий смысл. «Ты попал в аварию и лишился волос» («Don't Pass Me By»), «Замечтался в машине, не заметил смены огней светофора» («A Day In The Life») – лишь самые эффектные из бесчисленных «некрологов». «Моржом был Пол», – пропел Леннон в 1968 году, и сразу откуда-то стало известно, что морж – символ смерти то ли у эскимосов, то ли у скандинавов. В затихающей концовке песни «Strawberry Fields Forever» слышится мрачный голос Джона Леннона, дважды произносящего фразу: «I buried Paul» («Я похоронил Пола»). Правда, вышедшая на альбоме «Anthology» (1996) версия песни не оставила камня на камне от мистики: в ней отчетливо слышно, как Джон произносит «cranberry souse», то есть «клюквенный соус»!

Сама «жертва автокатастрофы» отнеслась к массовому помешательству с иронией. Пол Маккартни постоянно отшучивается на эту тему – а также продолжает наполнять свои записи намеками и посланиями! К п римеру, на обложке его первого сольного альбома «McCartney» (1970) изображена чашка, вокруг которой разбросаны вишни: как не вспомнить английскую пословицу «Жизнь – как чашка вишен» (в случае Маккартни чашка оказалась пуста!). И это не единственный пример: фото с цветком во рту на конверте «Red Rose Speedway» (1973), цветы в грязи с обложки «Flowers In The Dirt» (1988), улетающие в небо босые ноги на «Off The Ground» (1993) тоже отсылают к теории «мертвого Пола».

Увлеченный поиск «улик смерти» и разгадывание искусных головоломок в духе Льюиса Кэрролла и Эдгара По (кстати, любимых Битлами писателей и присутствующих в числе прочих знаменитостей на обложке «Сержанта Пеппера») продолжаются и по сей день. Теме посвящены целые книги и фильмы. Сторонники теории «мертвого Пола» не уточняют, как двойник научился писать превосходные песни в духе своего «прототипа» и петь его голосом. Впрочем, этому «двойнику» можно только посочувствовать: он уже несколько десятилетий выпуск ает альбом за альбомом, а все лавры достаются давно умершему Полу

Маккартни.

Почитать

Р. Гэри Паттерсон «Пол Маккартни: история жертвоприношения» (1997)

«София»

Подробную историю мнимой гибели Пола Маккартни и поиска «улик смерти» можно найти в этой замечательной книге. Вопервых, все доказательства смерти Пола перечислены здесь в лучшем виде и даже найдены новые, совершенно неотразимые – вроде тайного послания на обложке «Сержанта Пеппера», которое обнаруживается с помощью зеркала. Во-вторых, американский исследователь вскрывает механизмы появления подобных мифов, связывая их с социальной психологией. Но еще поразительнее параллели между историей с «жертвоприношением» музыканта и романом «Поминки по Финнегану» Джеймса Джойса, мифами об умирающем и воскресающем боге и рассказом Эдгара По «Золотой жук». У массовой истерии нашлась серьезная философская и историческ ая подоплека. К сожалению, не все исследователи творчества The Beatles – эрудированные и ироничные эстеты. В книге приводится история безумного главы калифорнийской коммуны хиппи Чарльза Мэнсона, который пошел дальше и отыскал в сложных песнях «Белого альбома» описание грядущей войны рас, а самих The Beatles вообразил четырьмя всадниками апокалипсиса из Откровения Иоанна Богослова. Результатом стала массовая резня: ночью 9 августа 1969 года последователи Мэнсона в Лос-Анджелесе убили беременную актрису Шэрон Тейт, жену режиссера Романа Полански, вместе с ее друзьями.

King Crimson при дворе Малинового короля

«Группу никто не раскручивал. О ней узнавали только друг от друга. Это было похоже на эпидемию оспы!» – так басист и вокалист Грэг Лейк рассказывал о ранних годах King Crimson. 9 апреля 1969 года в лондонском клубе Speakeasy состоялся официальный дебют многообещающих новичков. Уже 16 мая 1969 года King Crimson вышли на сцен у перед американской группой Steppenwolf, начав свой трехмесячный ангажемент в клубе Marquee. Публика была ошеломлена странной комбинацией рока, авангарда, джаза и классики. В воспоминаниях сохранился ранний отзыв кого-то из посетителей клуба: «Они звучат как истекающий кровью оркестр!» На разогреве у The Rolling Stones в Гайд-парке King Crimson триумфально выступили 5 июля – на этот раз группу послушали 250 тысяч человек, а на Грэга Лейка упала огромная фотография покойного Брайана Джонса.

Лидер группы Роберт Фрипп родился 16 мая 1946 года в деревне Уимбурн в районе Борнмута. В 11 лет он получил в подарок гитару на Рождество и начал разучивать хиты Элвиса Пресли, твердо решив стать профессиональным музыкантом. Хотя он был левшой, на гитаре он приспособился играть традиционным способом. К 1967 году за плечами у Роберта Фриппа было несколько самодеятельных групп, пара синглов и работа в клубах, и именно в этот момент он услышал по радио «A Day In The Life» The Beat les. В это же время он увлекался музыкой Антонина Дворжака и Игоря Стравинского, Джими Хендрикса и лондонских пропагандистов блюза The Bluesbreakers. Все эти влияния перемешались в гениальной голове, и летом 1967 года Роберт Фрипп пошел на прослушивание к Майклу и Питу Джайлзам, которые искали нового музыканта.

Роберт Фрипп рассказывал: «Братья Джайлз искали поющего органиста. Я был не поющим гитаристом. После 30 дней записи и игры с ними я спросил, получил я работу или нет, – просто пошутил. И Майкл Джайлз, скручивая сигарету, очень медленно сказал: ну, давайте не будем слишком торопиться брать на себя обязательства! Я до сих пор не знаю, получил ли я работу!» Трио Giles, Giles & Fripp удалось заполучить контракт с Deram Records и аванс в 750 фунтов на запись альбома «The Cheerful Insanity Of Giles, Giles & Fripp» (1968), который критики в итоге сочли смесью скетчей из «Летающего цирка Монти Пайтона» и The Moody Blues. Лейбл не раскошелился на рекламу,

ни одного концерта в поддержку альбома дано не было, поэтому пластинка сгинула в неизвестность. Ныне этот артефакт, который разошелся тиражом примерно 650 копий (причем всего одна копия была куплена в Швеции!), слушается довольно забавно.

Роберт Фрипп позвал в состав еще одного уроженца Борнмута – басиста и вокалиста Грэга Лейка, дипломатично предложив заменить им себя или Питера Джайлза. Последний уже утратил энтузиазм относительно проекта и ушел. К тому времени в группе уже состоял Йен Макдональд, который играл на флейте, саксофоне, кларнете и фортепиано, а также поэт Питер Синфилд, который придумал для коллектива новое название – King Crimson. Эти двое преимущественно писали новый материал, хотя остальные участники тоже включались в нужный момент и общими силами придумывали аранжировки. Одной из первых песен, которую Макдональд и Синфилд сочинили вместе, была «The Court Of The Crimson King». Первая репетиция под новым названием состоялась 13 января 1969 года – это день р ождения King Crimson.

На концерте в клубе Revolution 14 мая 1969 года Роберт Фрипп впервые начал играть сидя на стуле, чем вызвал неудовольствие Грэга Лейка: «Ты похож на гриб!» В этот же вечер произошло сверхъестественное событие, которое описано в дневнике Роберта Фриппа: «Хендрикс, весь в белом, с правой рукой на перевязи, подошел ко мне после концерта и сказал: «Пожми мою левую руку, мужик, она ближе к моему сердцу». Все бы ничего, но, по имеющимся сведениям, 14 мая 1969 года Джими Хендрикс находился в Нью-Йорке и записывался в студии Record Plant, и с его рукой было все в порядке. Что за мистическая проекция пожала руку Роберту Фриппу – так и остается загадкой. Но через две недели на концерт King Crimson пришли вполне реальные Дэвид Боуи и Донован.

В октябре 1969 года вышла дебютная, самостоятельно спродюсированная пластинка группы – «In The Court Of The Crimson King» («При дворе Малинового короля»), которую гитарист The Who Пит Таунсенд назвал «сверхъестественным шедевром». В это время многие английские группы увлеченно испытывали на прочность схемы блюза и хард-рока, подход King Crimson был сознательно европеизированным, как бы в стороне от проложенной дороги. Чего здесь только не намешано: классика, психоделический рок, фолк, джаз, авангард, минимализм и даже военная музыка – и все это было обрушено на ничего не подозревающих англичан и американцев во время гастролей King Crimson 1969 года. Сами участники группы не ожидали такого бурного успеха, и после десятков концертов уставшие от

автобусов, самолетов и отелей Йен Макдональд и Майк Джайлз решили уйти. 16 декабря 1969 года в Сан-Франциско состоялся последний концерт King Crimson в оригинальном составе.

Группа вступила в период постоянных перетасовок участников. После выпуска студийных альбомов «In The Wake Of Poseidon» (1970) и «Lizard» (1970) 9 ноября 1971 года группа вернулась в клуб Marquee в обновленном составе, в котором, помимо Фриппа и Пита Синфилда, играли саксофонист и флейтист Мэл Коллинз, басист-вокалист Боз Баррелл и барабанщик Йен Уоллес. Во время этих шоу King Crimson представили альбом «Islands», который был выпущен через месяц. Вскоре после этого долгосрочное сотрудничество между Фриппом и Питом Синфилдом тоже подошло к концу. Отныне King Crimson превратился в музыкальный организм с единственно важным органом – неизменным Робертом Фриппом, который больше не выпускал бразды правления из своих рук. Он постригся, отпустил бородку и снова начал поиски музыкантов, с которыми он мог бы творить.

В сентябре 1972 года Роберт Фрипп познакомился с Брайаном Ино, продюсером и звуковым экспериментатором. Они вместе пошли в студию, где Ино показал лидеру King Crimson свое изобретение – систему из двух магнитофонов, в которой звук из одного источника повторяется раз за разом все тише и тише. Так можно было играть соло, опираясь на один закольцованный фрагмент, видоизменяя его, создавая многослойные о бволакивающие текстуры. Фрипп был заинтригован, и парочка с помощью этого трюка записала 21-минутную эмбиентную композицию «The Heavenly Music Corporation», занявшую первую сторону совместной пластинки «(No Pussyfooting)» (1973). Это было начало долгого и плодотворного сотрудничества. Роберт Фрипп сыграл на альбомах Брайана Ино «Here Come The Warm Jets» (1974) и «Another Green World», а в 1975 году друзья дали ряд совместных концертов в Европе. В 1977 году оба работали над альбомом Дэвида Боуи «Heroes».

Тем временем в середине 1972 года состав King Crimson был опять «с иголочки». Сначала пришел перкуссионист-экспериментатор Джейми Мюир. Следующим – басист Джон Уэттон (в будущем он войдет в Uriah Heep). За ним подтянулся барабанщик Билл Брафорд, ушедший из Yes. Он был большим фанатом King Crimson и заявил, что согласился бы играть с Фриппом даже танцевальную музыку. По словам Брафорда, для начала ему был выдан не список песен, а список книг для обязательного прочте ния, в который входили труды по магии и эзотерике, Гурджиев и Кастанеда: «Это обещало больше, чем три

аккорда и пинта «Гиннесса»!» Для полноты картины добавился обаятельный и интеллигентный скрипач Дэвид Кросс, выходец из фолк-кругов, который без колебаний принял предложение Роберта Фриппа. На гастролях в Германии было решено разбавлять новые песни долгими импровизациями на стыке рока и фри-джаза.

Во время концерта в клубе Marquee в начале 1973 года сорвавшийся гонг упал на ногу Джейми Мюира, и эта производственная травма стала поводом для его ухода (спустя годы выяснилось, что он ушел в буддийский монастырь в Шотландии из-за серьезного духовного кризиса). Теперь тон задавали Брафорд и Уэттон, которые играли с такой силой и громкостью, что Фрипп однажды сравнил их с «летающей кирпичной стеной». Дэвид Кросс со своей скрипкой тонул в этом море шума и все чаще играл на клавишных: «Иногда меня беспокоит, что мы делаем. Мы заходим слишком далеко, а наша музыка часто пу гающим образом выражает некоторые аспекты мира и людей. Важно иметь написанный материал, в противовес тому, который сводит с ума. На концерте в Амстердаме у нас был только один момент настоящего спокойствия в импровизации с группой, в котором звучали только скрипка, бас и гитара. Большую часть времени наша импровизация исходит из ужаса и паники». Разочарованный музыкант ушел из King Crimson после тура по Европе и Америке 1974 года, сыграв свой последний концерт в Центральном парке в Нью-Йорке.

В 1974 году King Crimson превратились в трио с Фриппом, Уэттоном и Брафордом. Пора было записывать новый альбом. И тут Роберт Фрипп, который успел разочароваться в музыкальном бизнесе, пережил духовное перерождение под влиянием трудов мистика Георгия Гурджиева. В студию пришел другой человек. Фрипп попытался уничтожить свое эго, ушел в себя и предоставил Брафорду и Уэттону полную свободу действий на сессиях звукозаписи. Несмотря на это, альбом «Red» получился выдающимся. На нем фактически нет акустической гитары, зато в обилии гитарные наложения, сложная полиритмия и потрясающий 12-минутный финал «Starless», который в сжатом виде показывает всю музыкальную историю King Crimson – от грандиозной баллады через интенсивную импровизацию к жестоко структурированной звуковой атаке. Невероятная музыкальная алхимия «Red» вдохновила даже панков и инди-рокеров, которые уже маячили на горизонте.

Приход новых времен беспокоил Роберта Фриппа. Еще до выхода альбома, 24 сентября 1974 года, он распустил группу, обнародовав в прессе три причины: «Во-первых, это отражает

изменения в мире. Во-вторых, когда-то я считал существование в такой группе, как Crimson, лучшим гуманитарным образованием, какое молодой человек мог получить, а теперь знаю, что это не так. В-третьих, энергии, участвующие в образе жизни группы и в музыке группы, больше не имеют отношения к тому, как я живу». Роберт Фрипп был уверен, что мир придет к своему концу и перерождению в течен ие 25 лет. Старый мир управлялся «динозаврами»: громоздкими корпорациями, устаревшими общественными институтами – и раздувшимися от собственной важности рок-группами. На смену должны были прийти новые, независимые, мобильные структуры – и кто скажет, что Роберт Фрипп был не прав?

Уэттон и Брафорд выразили сожаление в связи с односторонним решением Фриппа. Последний бросил весьма успешную группу Yes ради King Crimson, чтобы расширить свой музыкальный кругозор, и, конечно, был глубоко разочарован таким печальным финалом. Впрочем, этот философ-стоик заявил, что справился с раздражением, которое представляло собой «ложную приверженность вещам». Уэттон не выразил подобной приверженности King Crimson, и ему не пришлось отказываться от столь многого ради присоединения к группе. Он признался, что был очень зол: «Роберт позвонил и объяснил, почему он не мог идти дальше. Он чувствовал, что мир подходит к концу, и хотел подготовиться к этому. Я сказал: «Конечно, это отлично, но давайте сначала сделаем хороший тур!» Планы на турне с альбомом «Red» обсуждались всерьез: начались даже репетиции, когда Фрипп махнул на все рукой.

К счастью, мир выстоял, хотя и изменился. Неожиданно для всех в 1981 году King Crimson вернулись в обновленном составе со старым другом Биллом Брафордом, гитаристом-вокалистом Эдрианом Белью из Talking Heads и басистом Тони Левином. Это был один из самых новаторских и мощных коллективов в истории рока, который смешивал «новую волну», прог-рок, авангард и электронику. В 1994 году начались эксперименты «двойных трио» с двумя барабанщиками и двумя басистами. Музыканты King Crimson играли друг с другом в разных комбинациях, привлекая новых заинтересованных коллег – дерево, когда-то посаженное Робертом Фриппом, бесконечно разрастается, уже не подчиняясь законам шоу-бизнеса. Бывшие участники King Crimson даже создали отдельный ансамбль 21st Century Schizoid Band, который исполняет старую классику группы – разумеется, с благословения Роберта Фриппа.

Сам Фрипп успел не только сыграть с огромным спектром заинтересованных лиц (включая Питера Гэбриэла, The Ramones,

Игги Попа, Дэвида Бирна, артистов техно-эмбиента The Orb и Future Sound Of London), но и придумать новый стандарт настройки, при котором четыре нижние струны гитары настроены как у скрипки. Эту настройку Фрипп продвигает с помощью гитарно-духовной техники Guitar Craft – курса обучения взаимоотношениям человека с гитарой, музыкой и самим собой. Студентам вовсе не обязательно уметь играть на гитаре на момент поступления – имеющийся опыт может даже помешать. Семинар лидера King Crimson подводит к работе на трех уровнях: сердца, рук и головы, а его цель – более гармоничная и музыкально насыщенная жизнь на земле. Пластинки и концерты King Crimson разных составов и разных времен служат той же цели. Малиновый король не умер – да здравствует Малиновый король!

Послушать

King Crimson «In The Court Of The Crimson King» (1969)
Island

Вероятно, это самый влиятельный альбом прогрессив-рока всех времен, да и вообще – одна из самых новаторских пластинок всех времен, наравне с дебютом Джими Хендрикса и «Bitches Brew» Майлза Дэвиса. Уже обложка – выдающееся явление: жутковатая рок-версия «Крика» Эдварда Мунка от художника Барри Годбера хранится сейчас у Роберта Фриппа. Первая же песня – «21st Century Schizoid Man» – звуковой шквал гитары и саксофона в сочетании с искаженным вокалом и атакой ритмсекции, заложивший базу под металл и альтернативный рок. Пугающая какофония сменяется нежнейшей пасторалью «I Talk To The Wind» с джазовым привкусом, которая кажется записанной в новейшее время, за ней следует космических масштабов печаль «Epitaph», а затем загадочная баллада-священнодействие «Moonchild» с переходом в психоделические шумы и переливы. Работу венчает грандиозный заглавный номер, утопленный в слоях меллотрона и деревянных духовых инструментов, словно переносящий в сказочную страну, где правил Ма линовый король. Пророческий альбом: такого обреченного и насыщенного символами взгляда на будущее человеческой цивилизации рок-музыка еще не знала. Это была уже не развлекательная музыка, а сложное авангардное произведение. В него сложно «включиться», но если получилось – непременно захочется еще.

Черная магия Black Sabbath

Сегодняшний Оззи Осборн – смешной старикан из телешоу, пожиратель летучих мышей, миллионер, на счету которого десятки альбомов, разошедшиеся тиражами в десятки миллионов копий. Но в 1969 году Оззи Осборн числился вокалистом Black Sabbath, а его имя было синонимом разрушительного и темного начала. Альбомы Black Sabbath 70-х годов остаются стандартом для целых поколений металлистов. Барабанщик Ларс Ульрих говорил: «Без Sabbath не было бы Metallica». Но группа Оззи нашла своих почитателей и в лице, например, Nirvana, которую Курт Кобейн описал как «смесь Black Sabbath и The Beatles». А также в лице Faith No Mo re, которые записали «War Pigs» для своего альбома «The Real Thing» (1989), и Red Hot Chili Peppers, которые переделали рифф из «Sweat Leaf» в фанковый забой «Give It Away» (1994), и многих других групп и артистов, подчас весьма далеких от металла и вообще рока.

Все четверо участников – вокалист Майкл «Оззи» Осборн, гитарист Фрэнк Энтони «Тони» Айомми, басист Теренс Майкл Джозеф «Гизер» Батлер и барабанщик Уильям «Билл» Вард – росли по соседству на серых улочках Эстона, пригорода Бирмингема, который только-только восстановился после гитлеровских бомбежек. Все любили музыку: Оззи – The Beatles, Гизер – The Mother Of Invention, Тони – The Shadows и Чета Эткинса, Билл – все это вместе и еще больше. Они попытались образовать успешную группу, чтобы выбраться из родных трущоб. Вместе с гитаристом Джимми Филипсом и саксофонистом, имя которого никто точно не помнит, летом 1968 года парни образовали группу The Polka Tulk Blues Company. Первые три концерта были полной катас трофой. Гитаристу и саксофонисту показали на дверь, и оставшийся квартет стал называться The Earth Blues Company, что скоро сократилось просто до Earth.

У Тони появился шанс заявить о себе, когда ему предложили заменить Мика Абрахамса из Jethro Tull: «Парни говорили, что это большая возможность, которую надо использовать, но я не был уверен». Менее чем через неделю Тони понял, что совершил ошибку: «Йен Андерсон был как бы отдельно от остальных парней. Он сидел за одним столом, а те – за другим. Так что я сказал: «Йен, я хочу уйти, я скучаю по старой группе». А он сказал: «Ну что ж, может, хотя бы снимешься с нами в фильме?» Так Тони попал в телешоу «Rock And Roll Circus», устроенное The Rolling Stones, но после покинул Jethro Tull: «Это изменило нашу карьеру. Я сказал Гизеру: «Давайте начнем снова.

Мы тоже можем прославиться, но давайте репетировать с девяти утра». Я научился этому у Йена Андерсона, который щелкал кнутом. И это помогло. Это привело нас к сочинению собственных песен, и с этого времени все заработало».

К началу 1969 года Earth быстро начали приобретать известность в музыкальных кругах центральной части Англии. Сначала ребята исполняли привычные каверы и скучные длинные джемы, но поворотным моментом для Earth было сочинение их первой песни, скорбного психоделического блюза «Black Sabbath» с названием, позаимствованным у итальянского фильма ужасов 1963 года с Борисом Карлоффом. Мрачная музыка была придумана, когда Тони упражнялся на гитаре на мотив из симфонической сюиты «Планеты» английского композитора Густава Теодора Холста. Первая часть сюиты «Марс, вестник войны» включает в себя мелодию, построенную на интервале тритон, который со времен Средневековья назывался «музыкальным дьяволом» за свою диссонансную неблагозвучность, вызывающую ощущение страха и тревоги у слушателя. Этот же тритон пугает нас с первых секунд песни «Black Sabbath».

Гизер Батлер к тому времени жил в однокомнатной к вартире, которую он выкрасил с черный цвет и украсил перевернутыми крестами и плакатами с дьяволом. Он проявлял интерес к черной магии и оккультизму, но один эпизод охладил его пыл: «Однажды я внезапно проснулся ночью и увидел черную фигуру, стоявшую в футе от моей кровати. Я не был под наркотиками, но по какой-то причине решил, что это дьявол. Мне показалось, что это существо сказало мне: пора определяться: или ты верен мне, или проваливай». Когда страшный гость испарился, из квартиры, к тому же, пропала книга по магии. Гизер был в таком ужасе, что тут же перекрасил стены в оранжевый, сорвал плакаты и начал носить крест: «Я рассказал об этом Оззи, и он написал песню с предупреждением об опасности сатанизма и всего такого прочего».

Теперь у группы был собственный гимн. В апреле 1969 года он впервые прозвучал со сцены – в пабе в Личфилде. Гизер вспоминает: «В то время когда мы играли, все пили около бара, не обращая на нас внимания. Но теперь все замерли и слушали. Мы закончили песню, и вдруг все будто взорвались и сошли с ума. Мы не могли в это поверить!» Чуть позже парни узнали, что группа с названием Earth уже существует, и поменяли название группы на звучное имя своей первой песни. Теперь у Black Sabbath было свое лицо и своя концепция. Если люди платят деньги за просмотр фильма ужасов, почему бы не предложить им музыку,

которая будет пугать? Black Sabbath окончательно превратились в звуковой эквивалент ужастика, который угрожающе звучит и рассказывает о темных сторонах жизни. Никто в то время не мог похвастаться таким глубоким погружением в черноту.

Первый альбом, названный по имени группы, Black Sabbath записали на четырехдорожечный магнитофон в лондонской студии Regent Sound за 12 часов, в концертном режиме. Блюзовые корни группы сочетались в нем с экспериментами, которые впоследствии станут характерным почерком Black Sabbath, – так из песен о Сатане, смерти и апокалипсисе родился металл. В марте 1970 года лейбл Vert igo выпустил пластинку, которую украшала обложка с мрачноватым изображением мельницы на Темзе в графстве Оксфордшир и зловещей черной фигурой по центру. Музыкальные критики не были в восторге, но пластинка стала мгновенным хитом. Еще поразительнее было то, что ее заметили в Америке, где она пробыла в хит-параде более 18 месяцев. Black Sabbath поняли, что идут по верному пути, когда на концерте в Ноттингеме получили 20 фунтов вместо привычных пяти, к клубу их привезли на машине, а не в фургоне, а в гримерке лежала унция гашиша.

Самый важный и необычный компонент звучания группы – гитара Тони Айомми. Гитарист потерял кончики двух пальцев на правой руке в 17-летнем возрасте из-за несчастного случая во время сварки. Тони сделал себе наперстки на пальцы из расплавленной бутылки от моющего средства и начал снова упражняться на гитаре. Его любимыми гитаристами были Эрик Клэптон и Хэнк Марвин, но подлинным героем для него был великий джазовый гитарист Джанго Рейнхардт, ко торый тоже потерял два пальца, но с успехом играл до старости: «Мне сказали, я никогда не смогу играть. Потом управляющий фабрикой принес мне пластинку Джанго Рейнхардта, и я подумал: «Может, и смогу!» Удивительно, но большую часть гитарных партий, что мы слышим на пластинках Black Sabbath, Тони просто не мог чувствовать!

Через шесть месяцев после дебюта вышел второй альбом «Paranoid» (1970). Критики дружно его обругали, но он занял первое место в Англии. Black Sabbath выступили с заглавной песней в программе «Top Of The Pops» в одной компании с Энгельбертом Хампердинком и Клиффом Ричардом, но еще более причудливые приключения ждали их в первом американском турне в сентябре 1970 года. Американцы были в шоке после убийств секты Чарльза Мэнсона, поэтому один тур уже пришлось отменить из-за оккультной славы Black Sabbath. Второй альбом музыканты хотели назвать «War Pigs» («Военные свиньи»), но их

отговорили. В Америке, которая вела войну во Вьетнаме, альбом с таким н азванием рисковал остаться нераспроданным. Между тем сама песня «War Pigs» была явно антивоенной и воспринималась американской молодежью на ура.

Но многие не обращали внимания на политику в песнях, зато клевали на предполагаемую религию Black Sabbath. Тони смеется: «Мы привлекли невероятное количество психов! Там были все виды сатанистов, все помешанные на Иисусе». На один из концертов пришел глава банды байкеров «Ангелы ада». Гизер рассказывал: «Сначала в гримерку вошло примерно 50 охранников. Потом он представился и сказал, что дает нам свое одобрение и что с нами все будет в порядке – что бы это ни значило. Они остались и посмотрели шоу, а потом уехали – огромной кавалькадой на мотоциклах». Чем дольше продолжался тур, тем сильнее сгущались краски. Тони вспоминает: «Когда мы добрались до отеля, то увидели, как пара десятков сатанистов и ведьм сидят в коридоре. Они сидели у наших номеров в черной одежде, с черными свечами и что-то завывали! Мы задули свечки и спе ли им «Happy Birthday», так что им ничего не оставалось, кроме как свалить!»

Скоро подобные нелепости превратились в обыденность. Когда Black Sabbath прибыли для концерта в театре Hollywood Bowl в 1972 году, то обнаружили, что на двери их гримерки кто-то нарисовал свежей кровью огромный крест и заколотил дверь гвоздями. Пинком открыв дверь, музыканты попросили дорожного администратора стереть рисунок. Позже на концерте Тони увидел на сцене за корпусом огромного динамика человека в длинном черном одеянии и с ножом в руке: «Он почти ударил меня ножом, но, к счастью, работники сцены свалили его на пол. Я почувствовал себя слегка некомфортно, но, думаю, в то время мы были настолько под кайфом, что все смешалось в единый поток». Во время гастролей страшнее были не спятившие фанаты-оккультисты, а наркотики, которые превратились для музыкантов в постоянный допинг.

В Америке Black Sabbath перешли на кокаин. С группой начал ездить личный торговец нарк отиками. Оззи рассказывал: «Месяцами и годами он ездил с нами. Однажды я был в его номере и открыл его сумку. Там были мешки с кокаином разных сортов. Я взял один мешок и увидел, что под ним лежит револьвер. Я подумал: пахнет плохими новостями!» Кокаин поставлялся группе непрерывным потоком и в огромных мешках, будто стиральный порошок, и скоро Black Sabbath превратились в компанию законченных наркоманов. Несмотря на тотальное саморазрушение, Black Sabbath выпустили первоклассные

альбомы «Master Of Reality» (1971), «Volume 4» (1972) и «Sabbath Bloody Sabbath» (1973). Материал для всех этих альбомов был написан в лос-анджелесском доме группы, который быстро получил дурную славу: дилеры приходили туда каждый день.

Конец веселой жизни пришел в 1974 году в результате смены менеджмента: подписав новый контракт, группа оказалась вовлечена в судебную тяжбу с прежними менеджерами. Оззи рассказывал: «Мы были просто четырьмя тупицами из Бирмингема, что мы могли знать? Пока у нас в карманах было несколько фунтов, новая машина для того, чтобы гонять и снимать девочек, мы не волновались. Мы никогда не осознавали потенциал того, что мы делаем, и в чем заключалась сделка». А сделка была в том, что их компания менеджмента не только владела всеми песнями, но и всеми их домами и машинами. Гораздо позднее Оззи с горечью признал: «Они дают тебе деньги, кокаин и все такое, но они всегда тебя контролируют».

Два года Black Sabbath вели юридические битвы и пытались побороть наркотическую зависимость. Их музыка уже не была такой огнедышащей, как раньше: альбом «Sabotage» (1975) получился вполне достойным, но «Technical Ecstasy» (1976) и «Never Say Die» (1978) выглядели толчением воды в ступе, хотя Тони Айомми пытался внести в них разнообразие с помощью синтезаторов и струнной секции. На гастролях в 1978 году Black Sabbath даже не пытались скрыть усталость. Оззи Осборн потерял интерес к группе, и в 1979 году Тони его уволил (Гизер признался, что пл акал из-за этого два дня). И хотя группа возродилась и достигла кратковременного успеха с бывшим вокалистом Rainbow Ронни Джеймсом Дио, золотая пора миновала. Билл и Гизер скоро ушли, оставив Тони с безликим потоком сессионных музыкантов. От легенды Black Sabbath осталось только название.

История группы продолжается после многих лет перетрясок составов, споров и примирений. Оззи Осборн не исключает записи нового альбома. 19 мая 2012 года в Бирмингеме состоялся сенсационный концерт-воссоединение (правда, вместо Уорда на барабанах играл Томми Клайфтос). Билеты на выступление на родине группы разлетелись буквально за минуты после начала продаж. Музыкальный журнал Kerrang! написал об этом историческом концерте возвращения легенд: «Сет-лист не имеет значения. Внутренние разногласия не имеют значения. Важно то, что сегодня вечером Sabbath здесь и на сцене – Тони Айомми. И за два часа самая значимая хеви-металлическая группа всех времен доказала, что спустя 42 года после того, как мир услышал знаменитый тритон в первый раз, они все равно остались

лучшими».

Послушать

Black Sabbath «Paranoid» (1970)

Vertigo

В июне 1970 года на студийной пленке был впервые зафиксирован легендарный звук Black Sabbath. По этой формуле учились играть толпы металлистов по всему миру: раскидистые риффы Тони на его фирменном «гибсоне», бурчащий рубленый бас Гизера, который повторяет гитару («Этой штуке я научился у Джека Брюса!»), барабанная суматоха Билла и, конечно, насмешливые вопли Оззи. Как и в случае первого альбома, это был пробег концертного сета. Большая часть материала перешла в пластинку из выступлений Black Sabbath в гамбургском Star Club в 1969 году, когда парням приходилось шесть ночей в неделю продираться через шесть выступлений по 45 минут за ночь. Потрясающий гимн «War Pigs» в те дни длился минут сорок! Первый по-настоящему классический альбом Black Sabbath раз и навсегда изменил рок, поведя его к новым высотам громкости, скандальности и загадочности. В пластинку входят мрачная научно-фантастическая фантазия «Iron Man», задумчивое откровение «Planet Caravan» и, конечно, заглавный трек, который был придуман буквально на ходу ради того, чтобы заполнить последние три минуты на пластинке: сущая безделица, записанная за 20 минут, превратилась в вечный боевой хит и предвестие панка. В дыму, шуме и гаме «Paranoid» новорожденный тяжелый металл встает в полный рост.

Uriah Heep: демоны или волшебники?

Под Рождество 1969 года в Англии у всех на устах было имя великого писателя Чарльза Диккенса, столетие смерти которого широко отмечалось по всей стране. «Под шумок» менеджер британской группы Spice Джерри Брон предложил ребятам новое название – Uriah Heep. Урия Хип – так звали персонажа из романа Диккенса «Дэвид Копперфилд» (1850), подлого и лицемерного интригана. Истори я группы началась в 1967 году в английском городке Уотамстоу. Состав собрал 20-летний гитарист Мик Бокс, а барабанщик предложил в качестве вокалиста кандидатуру своего кузена Дэвида Гаррика. Тот поначалу отказывался, но после нескольких кружек пива согласился выйти на сцену – и подошел идеально. Правда, фамилию он сменил на Байрон – в честь знаменитого поэта-романтика. Менеджер и владелец лейбла Джерри Брон взял шефство над группой и скоро предложил контракт многообещающим новичкам.

Во время записи первого альбома в Uriah Heep влился клавишник Кен Хенсли, образовав ведущую троицу вместе с Миком Боксом и Дэвидом Байроном. В ноябре 1971 года в состав вошли барабанщик Ли Керслейк, басист Гэри Тейн родом из Новой Зеландии – родился классический состав Uriah Heep. Бокс – воплощение беспечного оптимиста. Мощный ритм Керслейка – идеальный «клей» для партий других музыкантов: он играл не от запястья или предплечья, а вкладывал в каждый удар вес всего тела. Хрупкий и худос очный Гэри Тейн – яркий контраст с его убедительной игрой на басу. Добавьте сюда рослого Кена Хенсли с неортодоксальным мышлением и способностью писать незабываемые хиты, а также обаятельного вокалиста, и вы получите идеальную команду пионеров хард-рока. Только в 1972 году этот состав записал два альбома «Demons And Wizards» («Демоны и волшебники») и «The Magician's Birthday» («День рождения волшебника»).

Хенсли вспоминал: «В то время группа была по-настоящему сфокусирована. Мы все хотели одного и того же, были готовы на одни и те же жертвы ради достижения целей, были преданы идее». Энергия и энтузиазм принесли свои плоды в виде хороших продаж и будущих перспектив. Следующий альбом Uriah Heep записывали во Франции, в известной студии Château d'Hérouville, куда ездили записываться среди прочих Марк Болан и Элтон

Джон («Sweet Freedom» вышел в сентябре 1973 года). А новая пластинка начала свою жизнь в январе 1974 года уже в мюнхенской студии, и здесь впервы е у Uriah Heep работа всерьез не пошла. Начали сказываться внутренние конфликты: Кен Хенсли вызывал зависть, так как получал больше всех авторских отчислений, а гастролировать приходилось всем в равной мере. Финансовые вопросы теперь занимали парней больше, чем сама музыка, а Дэвид Байрон не выбирался из запоя. Альбом «Wonderworld» получился слабым и аморфным.

Еще одним источником проблем была героиновая зависимость басиста Гэри Тейна, который начал колоться еще до прихода в группу. Однажды на концерте в Далласе из-за плохого заземления усилителя он получил удар током, упал без сознания и был увезен в больницу. Пришлось отменять все оставшиеся американские концерты и отложить три выступления в Англии, что означало огромные убытки. Через три месяца Uriah Heep пришли к выводу, что здоровье Гэри Тейна не позволяет ему состоять в группе, и аршинные заголовки в газетах сообщили, что одна из ведущих английских рок-групп лишилась басиста. Всего через три месяца, 8 декабр я 1975 года, девушка 27-летнего Гэри Тейна обнаружила его мертвым в его лондонском доме. Он умер от чересчур большой дозы героина.

Замена нашлась быстро – в Uriah Heep вошел басист King Crimson и Roxy Music Джон Уэттон – опытный автор, надежный человек, который быстро привел утопающую в противоречиях группу в чувство. По словам Бокса, он был «настоящим стержнем, человеком, на которого можно было во всем положиться и который, кроме того, постоянно производил новые идеи». Первый же альбом, записанный с Джоном Уэттоном, «Return To Fantasy» (1975), доказал, что он попал в нужный состав: диск стал международным бестселлером, поднявшись до 7-го места в Британии. Uriah Heep получили самый продаваемый у себя на родине альбом. За его выходом последовало еще одно из нуряющее мировое турне по Скандинавии, Европе, Британии, США и Канаде, в ходе которого группа выступила перед миллионом зрителей и пролетела в общей сложности 48,3 тысячи километров – очередная проверка на износ оустойчивость, которую прошли не все.

На четвертом концерте в Луисвилле, штат Кентукки, Мик Бокс навеселе упал со сцены и сломал лучевую кость правой руки – огромная проблема для гитариста одной из важнейших хард-групп мира. Пьяный Мик доиграл концерт, не обращая внимания на адскую боль, помогая себе коньяком. Невзирая на указания врачей, он решил продолжать турне – ведь речь шла о совместном

доходе! Два раза в день ему меняли гипсовую повязку, а перед выходом на сцену делали три обезболивающих укола. И все же главным алкоголиком в команде, без сомнения, был Дэвид Байрон. Как рассказывал Хенсли, «одно дело, когда слегка пьян басист или чуть под кайфом гитарист, но когда вокалист пьян вдрызг и не может говорить, падает, не видит ни группы, ни зала – это уже серьезная проблема!».

При этом амбиции участников группы росли как на дрожжах. И Кен Хенсли, и Дэвид Байрон готовили сольные альбомы. В турне Хенсли начал требовать для себя не только отдел ьных гримерок, но и персонального гастрольного менеджера. На фестивале в Кливленде Дэвид Байрон затребовал, чтобы 200 метров от отеля до площадки каждый участник Uriah Heep проехал на собственном лимузине! В том же концерте участвовали Aero-smith, The Faces и Blue Öyster Cult, которые все старались перещеголять друг друга в погоне за рок-н-ролльными крайностями, но всех обставил Род Стюарт, который прилетел на вертолете. Новый альбом «High And Mighty» (1976) рекламировался с размахом: вечеринка по случаю выхода была организована на вершине горы в Швейцарии, куда журналистов и гостей доставляли на специальном самолете.

Сам альбом при этом являл признаки творческого кризиса. Песни для легковесной пластинки написал один только Кен Хенсли при минимальном участии Джона Уэттона. Продюсировать «High And Mighty» парни решили сами с помощью двух техников, так что оставленный не у дел продюсер Джерри Брон нисколько не удивился, когда альбом провел в английском хит-пара де всего неделю на 55-м месте. Кен Хенсли счел, что провал пластинки был предопределен не столько качеством ее материала, сколько недостатком рекламы от Bronze Records. Как бы то ни было, альбомы Uriah Heep продавались все хуже и хуже, а отношения внутри коллектива при всей самоуверенности становились все натянутее. Музыканты практиковались в зависти, злословии и клевете, дурная слава бузотера Дэвида Байрона черной тенью легла на всю группу.

В 1975 году Uriah Heep выступали в зале Philadelphia Spectrum на 25 тысяч человек. Дэвид Байрон пил теперь не только после концертов, но вообще в любое время. На сцене он чуть не упал, наступил на микрофонную стойку, которая отскочила и порезала ему губу. По наполненному публикой залу пронесся рокот, и Дэвид решил, что над ним смеются. Рассвирепевший вокалист весь концерт материл зрителей последними словами. Через год в той же Филадельфии Uriah Heep не могли собрать на свое шоу и 3 тысяч человек. Кен Хенсли обратился к менедже ру с

ультиматумом: или я, или Байрон – кто-то должен уйти. Перепуганный Джерри Брон срочно вылетел из отпуска на Багамах, чтобы устроить общее собрание. Байрон подвергся общественному порицанию и получил испытательный срок в два месяца, но исправляться не спешил. В Швеции он напился, упал со сцены и первые шесть песен пел из оркестровой ямы.

В 1976 на концерте в Испании Дэвид Байрон выступил в последний раз в составе Uriah Heep, после чего был уволен. Вокалист не был шокирован, он ответил, что все понимает. Все ополчились на Байрона, но после его ухода дела не пошли лучше: по словам Кена Хенсли, «оказалось, что это конец группы». Какая-то магия ушла вслед за фантастическим фронтменом, а две недели спустя группу покинул и Джон Уэттон. Музыкантов это событие повергло в шок, но басист явно чувствовал себя не в своей тарелке в Uriah Heep. Кен Хенсли вспоминал: «Когда он к нам присоединился, мы подумали, что просто одного превосходного басиста заменяем другим превосход ным басистом. Но не учли личностный фактор, ставший критическим. Это напоминало неудачную пересадку кожи: тело отвергло ее». Уэттон сделал хорошую карьеру, перейдя к Брайану Ферри, потом в Asia и так далее. Дэвид Байрон же постепенно исчез из вида, заливая свою тоску алкоголем. 28 февраля 1985 года 38-летний экс-вокалист Uriah Heep умер от сердечного приступа.

Дела у группы пошли на спад. На место Джона Уэттона был взят Тревор Болдер, который до того записывался с Дэвидом Боуи. На вакансию вокалиста претендовали многие, включая Дэвида Кавердейла, который только-только освободился после распада Deep Purple, но был взят Джон Лоутон из группы Lucifer's Friend. Но эти перетряски не могли спасти группу, которая вдруг вышла из моды. Uriah Heep в качестве «разогрева» ездили на гастроли с американскими монстрами Kiss, а участники продолжали ссориться и спорить. Джон Лоутон недолюбливал Кена Хенсли, который не скрывал своих колоссальных доходов: основной автор группы владе л огромным домом с оборудованными прямо там же студиями и коллекцией роскошных автомашин, но всетаки ушел в 1980 году. Всего в группе за всю ее историю переиграли порядка 24 человек! В конце концов остался один Мик Бокс с аккомпанирующим составом – и название группы.

Вероятно, Uriah Heep не осознавали степени той любви, которой их имя было окружено среди советских фанатов рока. Но все раскрылось, когда в декабре 1987 года английские гости пожаловали в Москву – одними из первых среди западных рок-звезд. Одного рекламного щита с надписью «Юрай Хип» в Москве»

у спорткомплекса «Олимпийский» хватило, чтобы на 10 концертах Uriah Heep побывало 180 тысяч человек – такие толпы группа не собирала и в свои лучшие годы. Вокалист Берни Шоу даже сравнил ажиотаж с битломанией. Все 10 концертов в «Олимпийском» были записаны, из этих пленок была собрана достаточно бодрая пластинка «Live In Moscow» (1988) с тремя новыми песнями. С тех пор новейший состав Uriah Heep с неизменным Миком Боксом в обойме – частый гость на российских просторах.

Послушать

Uriah Heep «Very 'Eavy… Very 'Umble» (1970)
Vertigo

Дебютный альбом Uriah Hee p «украсила» обложка с лицом Дэвида Байрона в паутине, и он носит странное, отсылающее к Диккенсу название «Very 'Eavy… Very 'Umble», что можно перевести как «Очень тяжелый, но очень скромный». Он действительно тяжелый, но не такой уж скромный. Начало впечатляющее – боевик «Gypsy» увлекает в скоростную поездку с первых секунд звучания, останавливается в середине, а затем продолжается какофонией органа и гитары, в то время как Байрон напыщенно ведет рассказ о бродячей королеве. Впрочем, группа еще не перешла к прямолинейному хард-року. Здесь нашлось место и вполне традиционному блюзу «Lucy Blues», и многослойным вокальным гармониям «Dreammare» (Uriah Heep иронично называли The Beach Boys хард-рока), и кавер-версии песенки «Come Away, Melinda», которую в 1963 году исполнил Гарри Белафонте, и помпезному хоралу «Bird Of Prey», который вошел в американскую версию альбома. Ребята из Uriah Heep пробуют себя в мрачной огнедышащей эстетике, которая стала одним из важнейших элементов в алхимии р аннего тяжелого металла где-то между электричеством Deep Purple и колдовством Black Sabbath. Критики разнесли альбом в пух и прах – один из них даже обещал, что покончит с собой, если Uriah Heep добьются успеха. Интересно, какой способ самоубийства он выбрал?

Jethro Tull: флейта – тяжелый инструмент

В 1989 году Metallica была в первый раз выдвинута на премию «Грэмми» в недавно созданной номинации «Лучшее хард-роковое/тяжело-металлическое выступление». Музыканты ожидали за сценой, чтобы получить награду за пластинку «…And Justice For All» (1988), но непостижимым образом статуэтка граммофона ушла в руки англичан Jethro Tull за альбом «Crest Of A Knave», который даже с трудом можно назвать хард-роковым с его милыми напевами флейты. Jethro Tull даже не присутствовали на церемонии, так как считали, что у них нет шанса выиграть, зато их лейбл запустил в прессу рекламный плакат с флейтой в груде арматуры и с ироничным слоганом «Флейт а – тяжелый металлический инструмент!». Когда Metallica наконец выиграли «Грэмми» в 1992 году, барабанщик Ларс Ульрих поблагодарил Jethro Tull за то, что они не выпустили альбом и в этом году.

Эта путаница в классификации возникла в истории Jethro Tull не впервые. Этот коллектив всегда был феноменом. Они создали свой собственный сплав хард-рока, фолка, блюза, прогрока, этники, сложной сюрреалистической лирики, с трудом поддающейся анализу, и при этом умудрились сохранять доступность и популярность. В то же время критики редко относились к ним серьезно, и они сошли с переднего края популярной музыки с конца 70-х годов. Но в любом музыкальном магазине и в коллекции каждого меломана непременно найдется пластинка Jethro Tull – будь то «Aqualung», «Thick As A Brick» или сборник лучших вещей, которых у группы накопилось немало. Из всех их современников разве что пережившие несколько сдвигов в составе Yes могут претендовать на такую же степень успеха. Но Jethro Tull оста ются удивительно стабильной группой. И ею так же руководит Йен Андерсон – мастер играть на флейте стоя на одной ноге.

Первая группа, основанная Йеном Андерсоном в 1963 году в Блэкпуле, в поисках успеха перебралась в город Лутон, поближе к Лондону – центру британского блюзового бума. После ряда неудач в составе остались только самые упорные – сам Андерсон и бас-гитарист Гленн Корник, которые нашли себе подмогу в лице гитариста Мика Эбрамса и ударника Клайва Банкера. Ребят никогда не приглашали дважды в один и тот же клуб, поэтому было решено все время придумывать группе новое название в надежде, что их не узнают в лицо и пригласят еще раз. Вскоре

воображение музыкантов иссякло, и за новым вариантом названия обратились к одному из импресарио. Он увлекался историей и предложил странное словосочетание Jethro Tull – по имени английского агронома-новатора XVIII века. Название сохранилось только потому, что под ним ребят пригласили выступать повторно – как раз в знаменит ый клуб Marquee, который был лабораторией лондонских талантов.

В это время Йен Андерсон начал осваивать флейту, потому что понял, что не сможет играть на гитаре как Эрик Клэптон: «Я не хотел быть третьесортным гитаристом, который звучал как куча других третьесортных гитаристов. Я хотел делать чтото своеобразное, поэтому перешел на другой инструмент. Когда Jethro Tull начали выступать, я играл на флейте в течение примерно двух недель. Это было быстрое обучение. Буквально каждый вечер, когда я шел на сцену, был уроком игры на флейте». В то время многие любители блюза на дух не переваривали духовые инструменты, особенно скучную флейту, и Jethro Tull на клубной сцене выглядели весьма причудливо. Эбрамс был энтузиастом корневого блюза, но флейта дала группе неожиданное преимущество. Сценические выходки Йена Андерсона, его прыжки в рваном пальто и безумные пассажи флейты, выдуваемые в стойке на одной ноге, а также использование влияний фолка и джаза дали группе потенциа л, который помог привлечь большую аудиторию и столь необходимое внимание со стороны прессы.

Jethro Tull играли перед Pink Floyd 29 июня 1968 года, во время первого свободного рок-фестиваля в лондонском Гайдпарке, а в августе они вызвали шум на джазовом и блюзовом фестивале в Санбери-на-Темзе. К тому времени у ребят уже был выпущенный в феврале 1968 года поп-фолк-сингл «Sunshine Day» (название группы было написано с опечаткой – Jethro Toe), но он ничего не дал. Зато к концу лета у Jethro Tull уже был контракт со звукозаписывающей компанией Island Records, а в ноябре – полноценный дебютный прогрессивно-блюзовый альбом «This Was» (1968). Йен Андерсон с его флейтой и чудаковатыми ужимками остался явным лидером группы, а блюзовый пурист Мик Эбрамс ушел, отказавшись расширять музыкальные границы и играть чаще трех раз в неделю. Начались поиски нового музыканта. На вакантное место пришел будущий гитарист Black Sabbath Тони Айомми, но он пробыл в составе всего неделю, усп ев сняться в телешоу «The Rolling Stones Rock And Roll Circus». Еще один претендент – будущий гитарист Yes Стив Хау – вовсе не прошел прослушивание.

Наконец, бывший студент-архитектор Мартин Барр занял

постоянную позицию гитариста в Jethro Tull, хотя на первом прослушивании от волнения он ничего не мог сыграть, а на втором забыл гитарный шнур. В апреле 1969 года вышла первая американская пластинка группы: первое поколение заокеанских поклонников Jethro Tull восхищалось группой, стиль которой радикально изменился со времен первого альбома. В мае 1969 года сорокапятка «Living In The Past» достигла третьего места в британском хит-параде, а летом Jethro Tull совершили поездку по фестивалям, отыграв даже на джазовом фестивале в Ньюпорте. Следующий альбом «Stand Up» (1969) содержал уже исключительно авторский материал Йена Андерсона (за исключением «Bourée» пера Иоганна Себастьяна Баха). Оркестровую аранжировку «Reasons For Waiting» написал Дэвид Палмер – дирижер и выпускник Королевской академии музыки. Палмер будет играть большую роль в последующих альбомах и официально присоединится к группе в 1977 году.

Кстати, знаменитая баллада «Hotel California» из одноименного альбома группы The Eagles 1976 года – не что иное, как переработка композиции Jethro Tull из альбома «Stand Up». The Eagles играли перед англичанами в их турне 1970 года и наверняка слышали песню «We Used To Know». Правда, автор всей музыки в «Hotel California» Дон Фелдер присоединился к The Eagles в 1974 году и не участвовал в том турне 1970 года, мелодия и аккорды – практически идентичны. Возможно, он просто слушал альбом «Stand Up»? Jethro Tull на некоторых концертах в 70-х годах, подшучивая над мастерами кантри-рока, начинали играть «Hotel California» с середины «We Used To Know».

Следующий альбом группы «Benefit» (1970) уходит от блюза еще дальше: в нем отметился давний друг Андерсона – Джон Эван, который давно отказался от барабанов в пользу фортепиано. Пластинка заняла 3-е место в британском хит-параде, но еще важнее то, что она дошла до 11-й строчки в Америке, а песни «Nothing Is Easy» и «Sossity, You’re A Woman» органически влились в концертный репертуар Jethro Tull. В июле 1970 года группа выступила на поп-фестивале в Байроне, штат Джорджия, вместе с Джими Хендриксом и Би Би Кингом перед 200 тысячами человек. В декабре того же года после тура по США Гленн Корник решил покинуть группу и был заменен на еще одного друга детства Андерсона – Джеффри Хэммонда. В новом составе Jethro Tull начали работу над своим magnum opus – альбомом «Aqualung» (1971), который достиг 7-го места в Америке и 4-го в Англии, вызвав огромный успех американского турне.

В конце 1971 года Jethro Tull начали работу над своим

следующим, еще более амбициозным (и ироничным) альбомом «Thick As A Brick» (1972), который занял 1-е место в США. Замысловатая обложка в форме газетной передовицы скрывала под собой одну композицию продолжительностью 43 с половиной минуты, наполненную сюрреалистическими образами и социальными комментариями от Йена Андерсона. В ответ на постоянно растущий спрос на работы группы Chrysalis Records выпустила сборник песен с ранних синглов и мини-альбомов, а также с концерта в Карнеги-холле «Living In The Past» (1972). В этот момент казалось, что Jethro Tull не могли сделать неверный шаг, и для фанатов это было правдой. Для критики, однако, группа покатилась по наклонной со времени в июле 1973 года «A Passion Play» – еще одной туманной песни, растянутой на целый альбом. Это не помешало пластинке взгромоздиться на 1-е место в США.

Настоящая травля со стороны критиков началась, когда Jethro Tull отправились в английское турне летом 1972 года. К этому времени их выступления длились по два с половиной часа и включали в себя не только последний альбом целиком, но и «Thick As A Brick», а также самые популярные песни с более ранних пластинок. Йен Андерсон был явно не го тов к разгромной критике, а также принял слишком серьезно американскую прессу. В разгар аншлагового тура по США он пригрозил отменить все запланированные концерты и вернуться в Англию. К счастью, его удалось переубедить, особенно когда Андерсон узнал, что билеты на грядущие шоу были полностью распроданы, а зрители были в полном восторге. Следующий альбом «War Child» (1974) достиг 2-й строчки в списке популярности журнала «Биллборд».

Вообще концерты Jethro Tull первой половины 70-х представляли собой довольно причудливое зрелище. Главным персонажем на сцене являлся Йен Андерсон с его взлохмаченными волосами, рваной одеждой и флейтой, но другие участники тоже не отставали. Басист Гленн Корник всегда надевал жилетку и повязку на голове, его преемник Джеффри Хэммонд предпочитал одеваться в черно-белый полосатый костюм. «Грустный клоун» Джон Эван в белом костюме с красным шарфом на шее и в огромных башмаках ковылял по сцене, а в перерывах делал вид, что пьет из фляги, которая лежала в его кармане. Сценический наряд ударника включал в себя бутсы для регби, майку и спортивные трусы малинового цвета. Лишь Мартин Барр выглядел более-менее прилично, но это не спасало, когда в определенный момент на сцене появлялись актеры, переодетые кроликами, или «зебра», которая «испражнялась» шариками для пингпонга прямо в зрителей.

Сценическая эксцентрика осталась с Jethro Tull навсегда, в какие стилистические дебри ни завлекал бы группу беспокойный дух Йена Андерсона. Черту под 70-ми подвели фолк-альбомы «Songs From The Wood» (1977), «Heavy Horses» (1978) и «Stormwatch» (1979) (Андерсон вдохновился пасторальной жизнью на своей загородной ферме). В дальнейшем главного вдохновителя группы понесло в синтезаторы, этническую музыку, в турне в средневековых костюмах и со сценой, оформленной в виде огромного судна викингов. Дошло даже до замены барабанщика драм-машиной! В концертах весны 2011 года в честь 50-летия полета Юрия Гагарина использовалась видеозапись трансляции с Международной космической станции, в которой американская астронавтка Кэтрин Коулман исполнила партию флейты в «Bourée» под аккомпанемент музыкантов со сцены. Так что музыка Jethro Tull уже живет в космосе!

Послушать

Jethro Tull «Aqualung» (1971)
Chrysalis

На четвертом альбоме Jethro Tull Йен Андерсон нашел ту лирическую интонацию, которую так долго искал. Хотя сами музыканты изо всех сил открещивались от ярлыков, работа вышла явно концептуальная – с бродягой и школьницей-про сти туткой в виде персонажей и смелой сквозной темой о взаимоотношениях между человеком и Богом, а также о препятствиях между ними – вроде общества ханжей и организованной религии. Обложка тоже соответствовала замыслу – на ней мы видим акварельный рисунок косматого бродяги-бородача, вдохновленный фотографиями бездомных, сделанными в районе Темзы женой Йена Анде рсона. В музыкальном плане группа тоже сделала явный скачок вперед. Блюзовые влияния Jethro Tull фактически ушли в небытие, уступив место оживляющему контрасту жесткого рока и тихого, эзотерического фолка. Взрывная заглавная песня вообще соединила в себе фолк, блюз, психоделию, хард-рок, классическую и средневековую музыку! Тяжелые боевики вроде «Locomotive Breath» и «Wind Up» (риффы «Hymn 43» повлияли даже на Iron Maiden!) удачно соседствуют с задумчивостью «Cheap Day Return», «Wond’ring Aloud» и «Slipstream». Глубокое поэтическое содержание с отсылками к Библии не помешало «Aqualung» расходиться миллионными тиражами и десятилетиями звучать на радио.

Faces: знакомые все лица

31 декабря 1968 года завершился не только один из самых плодотворных и мятежных годов истории рок-музыки – в этот же день закончилась история классического периода команды лондонских психоделических модов The Small Faces. Разочарованный Стив Мариотт убежа л со сцены в Нью-Йорке, чтобы объявить о том, что он уходит из группы и вместе с гитаристом Питером Фрэмптоном образует новый коллектив Humble Pie. Еще через полгода распалась еще одна ведущая английская группа – The Jeff Beck Group. Не выдержав постоянных стычек и споров по поводу лидерства, из группы ушли два закадычных друга – вокалист Род Стюарт и гитарист Ронни Вуд. На руинах двух великих коллективов выросла новая группа – хоть и не такая великая, но воплощавшая легкомысленный и насмешливый дух рок-н-ролла, как никто другой.

Род Стюарт, родом из Северного Лондона, в юности серьезно занимался футболом, и ему пришлось делать выбор между спортом и рок-н-роллом: «Жизнь музыканта намного проще. К тому же, делая музыку, я также могу напиваться, чего нельзя себе позволить, если ты играешь в футбол. На самом деле я умею делать только две вещи: играть в футбол и петь». К моменту распада The Jeff Beck Group за плечами у Рода была впечатляющая биография. Он успел попеть в ранней инкарнации The Kinks, стать модом и с помощью лака для волос своей сестры водрузить на голове прическу торчком. Род увлекся соулом после посещения концерта Отиса Реддинга, заслушивался записями Сэма Кука, играл на губной гармошке и мог похвастаться сольной карьерой.

Как-то раз в мае 1969 года Род Стюарт забрел на репетиционную базу The Rolling Stones в Бермондси, где в поисках нового вдохновения играли для удовольствия остатки The Small Faces: клавишник Йен Маклэган, басист Ронни Лейн и барабанщик Кенни Джонс. В это время к ним уже присоединился коллега Рода по The Jeff Beck Group – Ронни Вуд. После нескольких песен Кенни Джонс предложил гостю встать к микрофону и спеть что-нибудь. Все совпало идеально: хрипловатый мальчишеский вокал Рода Стюарта, плотная ритм-секция бывших The Small Faces плюс эффектные гитарные ходы Ронни Вуда. После июльского турне по США Род и Ронни окончательно покинули неуживчивого Джеффа Бека и присоединились к новым друзьям. Как и следовало ожидать, комбинация превосходных музыкантов сразу выбила искру.

С добавлением Рода Стюарта и Ронни Вуда из старого названия группы было убрано слово «Small» («Маленькие»), потому что два новичка были значительно выше трех выходцев из The Small Faces. В надежде заработать на ранних успехах The Small Faces руководители рекорд-компании хотели сохранить проверенное временем название, но музыканты возразили: все-таки это был новый состав, да и музыка группы значительно изменилась. Наступало новое десятилетие, и изящная, наивная психоделия уступала место простому, забойному, прямолинейному року. Компромисс был найден. Первый альбом «First Step» (1970) был подписан The Small Faces, а все последующие маркировались уже как продукция Faces. В расслабленной музыке дебютной пластинки сразу проявилось легендарное разгильдяйство пятерки парней, снискавшее им славу в веках.

Faces достигли успеха мгновенно, хотя вовсе не стремились удивлять публи ку мастерством, сыгранностью или сложностью партий. Род Стюарт невысоко отзывался о достижениях группы: «Правда в том, что я не могу слушать те записи. Видимо, люди слышат что-то, чего не слышу я. Faces звучат фальшиво и неровно. У нас никогда не было музыкальности. По отдельности мы были хороши, но мы не подходили друг другу в группе». Их обвиняли в развязном поведении, а также в отсутствии оригинальности и инструментальной виртуозности, примитивности текстов и слабых сочинительских способностях. Но именно в нарочитой легкомысленности кроется притягательность Faces: трудно не полюбить простых парней, которые вовсе не стесняются своих недостатков и не пытаются натужно произвести впечатление. Их секретным оружием были дух братства и лучший рок-н-ролл своей эпохи.

В первой половине 70-х годов концерты Faces в Великобритании, Европе и США были идеальным времяпрепровождением для подвыпившей компании, желающей попрыгать и покричать вдоволь под веселые песни таких же па рней, которые выходят на сцену, высоко держа над головой наполненные горячительным бутылки и стаканы. К тому же в ходе выступлений Род Стюарт по старой памяти пинал футбольными мячами в публику. Концерты группы на больших аренах своей атмосферой мало чем отличались от вечеринки в баре на углу – разве что The Rolling Stones в то же время играли такие же бойкие концерты-загулы. Сразу было видно, что Faces – это команда друзей, которым нравится проводить время вместе и шуметь в свое удовольствие. Для Рода Стюарта словно вернулись лучшие времена The Jeff Beck Group, когда он вместе с

товарищами поднимал на ноги толпы американских фанатов.

Род Стюарт вспоминает: «Мы крушили отели. Мы были бабниками. Мы появились в момент, когда все было очень серьезно. Марк Болан был звездой большого фестиваля, и он смотрел вниз, когда играл. И тогда явились мы, мертвецки пьяные и смеющиеся!» Впрочем, по его же словам, репутация выпивох изрядно преувеличена: «В девяти случаях из десяти мы немного выпивали перед тем, как выйти на сцену, но я могу поклясться, что мы не были по-настоящему пьяны. Обычно мы были настолько счастливы во время игры, что у кого-то могло сложиться ложное впечатление». Счастье продолжалось после концертов за сценой, где Faces все-таки предавались обильным возлияниям и плотским утехам. Род Стюарт: «Говорят, у меня были тысячи девчонок. Это не так. Возможно, всего-то 50 или 60!»

Второй альбом Faces «Long Player», вышедший в начале 1971 года, состоял из нового студийного материала и четырех песен, записанных в нью-йоркском зале Fillmore East (включая великолепную переработку «Maybe I'm Amazed» Пола Маккартни). И хотя пластинка записана хаотично и сыро, Faces явно вышли в высшую лигу где-то на уровне The Rolling Stones. Следующий альбом «A Nod Is As Good As A Wink… To A Blind Horse» (1971) лишь подтвердил их высокий статус, заняв 2-е место в хит-параде. Но это не могло сравниться с невероятным успехом сольного альбома Рода Ст юарта «Every Picture Tells A Story», вышедшего несколькими месяцами раньше. К сентябрю 1971 года он на несколько недель занял первые места по обе стороны Атлантики, а автобиографическая история о потере невинности со взрослой женщиной «Maggie May» возглавила сингловый хит-парад и в Англии, и в США – это было невероятное достижение.

Все участники Faces помогали Роду Стюарту в записи его шедевра. По сути, версия соул-стандарта «(I Know I'm) Losing You» была записью Faces, хотя по контрактным обязательствам имена музыкантов не были перечислены на обложке. И все же, когда сольная карьера Рода Стюарта стала более успешной, чем карьера группы, это вызвало трещину в отношениях. В 1972 году Faces активно гастролировали, но прежнее единство куда-то исчезло. Род пока еще не строил планов сбежать в Америку и вообще покидать друзей, но на рекламных плакатах группа теперь значилась в качестве Rod Stewart And The Faces. Обычно эти плакаты снимали перед тем, как сами музыканты у видят их, но однажды правда раскрылась, что закончилось скандалом.

Когда пришло время записывать четвертую пластинку «Ooh La La» (1973), собрать Faces в одной студии оказалось задачей непростой.

Род Стюарт записывал альбом с удовольствием. Но главным двигателем «Ooh La La» был Ронни Лейн, который явно доминирует на всей второй стороне. И именно он разочаруется в группе первым и покинет ее в 1973 году, когда поймет, что ему больше не дадут возможности петь ведущие партии в присутствии мегазвезды Рода. Альбом «Ooh La La» был выпущен за несколько месяцев до ухода Лейна из группы и занял 1-е место в Британии. На вакантное место басиста взяли японского музыканта Тетсу Ямаучи, и Faces поехали покорять Австралию, Японию и Европу. Концертный альбом по итогам турне «Coast To Coast: Overture And Beginners» (1974) обещал быть сенсацией, но он был ужасно записан и содержал настолько непродуманный и небрежно сыгранный материал, что разочаровал даже самых преданных фанатов Рода Стюарта.

После ухода гитариста Мика Тейлора из The Rolling Stones ему на замену в марте 1975 года вышел Ронни Вуд, внеся свой вклад в альбом «роллингов» «Black And Blue» (1975). Будучи по-прежнему участником Faces, он в том же году прокатился с The Rolling Stones по Штатам – в перерыве между американскими гастролями своей группы. Ронни Вуд становился частью другого коллектива, Род горел желанием выступать сольно, так что после неудовлетворительных попыток записать несколько песен для нового студийного альбома Faces окончательно растеряли энтузиазм из-за вечного плохого настроения, ссор и отчуждения. Их последним приветом стал сингл «You Can Make Me Dance, Sing Or Anything» – хит Рождества 1974 года, чьими исполнителями значились уже Rod Stewart And The Faces. В конце следующего бесплодного года Род Стюарт объявил о распаде группы.

Ронни Вуд с февраля 1976 года со своим гитарным мастерством и ребяческим отношением к музы ке идеально вписался в The Rolling Stones – и остается в великой группе до сих пор. Ронни Лейн начал работу с Питом Таунсендом над совместным альбомом «Rough Mix» (1977) и отказался по такому случаю участвовать в воссоединении The Small Faces. Кенни Джонс присоединился к The Who в качестве барабанщика после смерти Кита Муна. Йену Маклэгану тоже предлагали место в The Who, но он уже обещал поехать в турне с The Rolling Stones. И лишь Род Стюарт продолжил победным шагом идти по миру.

В 1978 году он снова оккупировал первые места хит-парадов в США и в Англии – на этот раз с диско-хитом «Do Ya Think I'm Sexy?». А 31 декабря 1994 года 3,5 миллиона зрителей собрались на его концерт на пляже Копакабана в Рио-де-Жанейро.

Но Faces не стоит рассматривать только в качестве трамплина для карьеры Рода Стюарта и Ронни Вуда, хотя они

оставили довольно скромное наследие. The Who и The Rolling Stones превосходили их по уровню популярности, но представители молодого поколения любителей рока любили этих «парней с соседней улицы» с их мощным алкогольным рок-н-роллом гораздо сильнее. Даже для панков они были примерами для подражания: Sex Pistols и The Damned называли Faces в числе своих прямых предшественников – как и другие гитарные герои в лице The Replacements, Guns N' Roses и Pearl Jam. Род Стюарт и Faces доказали, что иногда беспорядок важнее опрятности и техничности – особенно если своей музыкой прославляешь радости своей молодой жизни.

Послушать

Faces «A Nod Is As Good As A Wink… To A Blind Horse» (1971) Warner Bros.

В один и тот же год музыканты Faces записали два а льбома и приняли участие в создании и продвижении сольного блокбастера Рода Стюарта «Every Picture Tells A Story» – поистине впечатляющее достижение! Впоследствии совмещение группового творчества и сольного успеха вокалиста уничтожит дружбу собутыльников, но к моменту выхода превосходной пластинки «A Nod Is As Good As A Wink… To A Blind Horse» все шло как по маслу. Альбом дошел до 2-го места в Британии, Faces получили еще и долгожданный хит-сингл – задиристый рок-н-ролл «Stay With Me» о любовном приключении на одну ночь. Третья работа группы представляет собой одну нескончаемую вечеринку: плакат, вложенный в ранний тираж, украсили фото таблеток и голых фанаток в гостиничных номерах. Альбом приводится в движение песней «Miss Judy's Farm», продолжается грязными шутками «You're So Rude», удивительной красоты балладой Ронни Лейна «Debris», переработкой классического рок-н-ролла Чака Берри «Memphis, Tennessee» и завершается прославлением веселых времен «That's All You Need». 70-е годы на по дъеме, музыканты на высоте, и для полного восторга не хватало только прославленного звукоинженера Глина Джонса. По словам Йена Маклэгана, Глин вытянул из Faces лучшее, на что они были способны!

Led Zeppelin: четыре руны

Концертный зал The Ulser Hall в Белфасте не входит в число самых знаменитых достопримечательностей истории рока, но именно в нем 5 марта 1971 года Led Zeppelin впервые исполнили свою самую знаменитую песню. В тот вечер в городе было жарко: конфликт в Северной Ирландии был в самом разгаре. В то время как Пейдж выводил медленное вступление «Stairway To Heaven» на своем сделанном под заказ «гибсоне» с двумя грифами, город был охвачен массовыми уличными столкновениями между католиками и протестантами. Во время болееменее тихих частей концерта было слышно, как за пределами театра звучат выстрелы и взрываются «коктейли Молотова». Тем временем песня перешла к своей кульминации с ураганным гитарным соло, а когда публик а застыла с раскрытыми ртами, вокалист Роберт Плант пропел последнюю строчку в полной тишине.

Песня с первого же исполнения вызывала почтительное благоговение и у музыкантов, и у публики. Сразу после «Stairway To Heaven» Led Zeppelin старались не издавать ни звука, чтобы оглушить зал тишиной. Для гитариста Джимми Пейджа песня была квинтэссенцией звучания группы, Роберт Плант назвал ее «заурядной чушью». Другие именовали этот величественный гимн архетипом всех рок-песен, национальным гимном рока, лучшей и одновременно худшей песней всех времен. «Stairway To Heaven» стала непременной частью каждого концерта группы вплоть до последнего тура в 1980 году. Ее «потомки» – это и «Hotel California» Eagles, и «Freebird» Lynyrd Skynyrd, и «Under The Bridge» Red Hot Chili Peppers, и несчетное количество иных грандиозных рок-эпосов. Песню часто имитировали, но никто не превзошел.

К тому времени, как Led Zeppelin записали «Stairway To Heaven», они сами зат мили и превзошли все другие рок-группы той эпохи. По степени мускулистости, громкости и музыкального размаха лишь The Rolling Stones и The Who из «старой гвардии» могли с ним сравниться. 70-е годы принадлежали Led Zeppelin, которые были мощнее, круче, быстрее большинства рок-групп. Они летали в турне в личном самолете, набитом фанатками, находили время для того, чтобы писать незабываемые рон-н-ролльные гимны, и в 1970 году всего за два вечера в Медисон-сквер-гарден заработали 100 тысяч долларов. Эти отъявленные кутилы и выпивохи добились феноменальных продаж своих альбомов, отказавшись от выпуска синглов (за редкими исключениями). Они зачаровывали, и «Stairway To Heaven» была

их самым чарующим произведением.

Сессионный гитарист Джимми Пейдж образовал группу из остатков британской блюз-роковой банды The Yardbirds. В квартет вошли басист и клавишник Джон Пол Джонс, а также парочка из центральных графств: барабанщик Джон Бонэм и вокалист Роберт Плант. Led Zeppelin оп ирались на блюзовые стандарты, а их оригинальный материал часто тоже являлся переделкой старых блюзов. В основе их мифа лежит история о блюзмене Роберте Джонсоне, который в 30-х годах встретил на перекрестке 49-го и 61-го шоссе в штате Миссисипи самого дьявола и заключил с ним договор. После этого Джонсон стал одним из величайших блюзменов в истории – в обмен на свою душу. Про Led Zeppelin тоже говорили, что они продали душу дьяволу (впрочем, кроме тихони Джона Пола Джонса). Тем более они явно увлекались оккультизмом.

Роберт Плант зачитывался книгами о кельтском искусстве и магии (даже своего сына он назвал Караком в честь кельтского героя Карактакуса), а также трилогией Дж. Р.Р. Толкина «Властелин колец». Отсылки к Толкину присутствуют в нескольких песнях Led Zeppelin. Джимми Пейдж пошел еще дальше и увлекся творчеством мистика и писателя Алистера Кроули, который назвал себя Зверем 666. Пейдж открыл в Лондоне книжный магазин оккультной литературы, собрал коллекци ю артефактов, принадлежавших Кроули, и даже купил резиденцию черного мага – знаменитое поместье Болескин-Хаус рядом с озером Лох-Несс в Шотландии. При попытке реставрировать дом до состояния времен, когда в нем в присутствии Кроули маршировали духи, Пейдж нанял сатаниста Чарльза Пейса, чтобы тот нарисовал нужные фрески.

Пристальное внимание к «Stairway To Heaven» было приковано с самого начала, и по ее поводу существует множество измышлений вплоть до жутких теорий заговора. Сам процесс написания песни овеян мифами. Представитель Atlantic Records Фил Карсон вспоминает, что во время визита в дом Джимми Пейджа за год до концерта в Белфасте он слышал, как тот играл аккорды «Stairway To Heaven», в то время как остальные участники группы загорали на лужайке. Судя по всему, музыкальная часть песни была написана в уэльском коттедже, где записывался диск «Led Zeppelin III». Еше одна легенда гласит, что однажды Джордж Харрисон сказал Джону Бонэму, что у Led Zeppelin нет бал лад. В ответ на это Пейдж якобы взял несколько нот из «Something» Харрисона и превратил их в «Stairway To Heaven». Правда это или нет, но гитарист записал демо в своей домашней студии до того, как группа начала работать над

«Stairway To Heaven».

Лирика пришла в голову Роберту Планту в порыве вдохновения в его поместье Хидли-Грандж. Якобы он и Пейдж писали песню перед огромным камином, и как будто чья-то сила водила рукой Планта, когда он писал слова! Согласно менее романтичным свидетельствам, текст со всеми своими отсылками к кельтской мифологии был нацарапан уже в студии. Очень скоро эти туманные стихи о загадочной женщине, которая «покупает лестницу в небеса», породят сотни интерпретаций: в образе женщины исследователи увидят отображение сестры короля Артура, греческой богини Дианы, Королевы фей из одноименной поэмы Эдмунда Спенсера, старшего современника Шекспира. В 80-х годах христиане-фундаменталисты послушали песню задом наперед и обнаружили в ней тайное пос лание во славу Сатаны.

Когда в ноябре 1971 года Led Zeppelin выпустили безымянный четвертый альбом, на который попала «Stairway To Heaven», мистическая аура группы окончательно сформировалась. Даже само оформление пластинки заставляло крепко призадуматься. Владельцы пластинки пытались разгадать тайное значение картины с крестьянином в рамке, хотя Джимми Пейдж объяснил ее происхождение достаточно прозаично: «Роберт купил картинку с обложки на блошином рынке в Рединге». На внутреннем развороте каждый участник группы был представлен руническим символом, заимствованным из оккультной книги XVII века. Разворот содержал также черно-белое изображение странника с фонарем и в капюшоне. Текст «Stairway To Heaven», напечатанный странным шрифтом Викторианской эпохи, усиливал ощущение необычности.

На обложке не было ни названия группы, ни названия альбома. Для Atlantic Records, который был призван рекламировать пластинку, это было кошмаром. К тому времени группа обеспечивала 20–25 процентов от продаж всех пластинок Atlantic, и музыкантов убеждали как-то назвать свое творение. Те отказались – и это сработало. Парни из Led Zeppelin превратились в недосягаемых, мифических героев рока, которые редко появлялись в музыкальной прессе. Фил Карсон рассказывал: «В отличие от других агентов по рекламе моя работа заключалась в том, чтобы не допускать людей к группе!» Пора было подумать и об имидже. Ушли времена простых футболок и джинсов. К 1975 году Джимми Пейдж носил на сцене черный шелковый пиджак и расклешенные брюки с вышитыми золотыми драконами. Еще одна находка – отказ от выступлений на телевидении. Единственный шанс увидеть Led Zeppelin – сходить на концерт.

Led Zeppelin стали еще более загадочными для обычных

смертных, когда купили собственный «Боинг 720 Джет» с названием группы на борту. Самолет был оборудован роскошнее, чем самолет президента: в бар был встроен орган «Хаммонд». Разумеется, салон самолета был ареной для гастрольных шалостей, сообщения о которых с удовольствием подхватывала пресса. Какой торговец слухами не будет в восторге от увлеченного оккультизмом гитариста, вокалиста, который носит женские кофточки, и агрессивного барабанщика, который любит гонять на мотоцикле по коридорам отелей? Самая сочная история – «инцидент с красным окунем» 28 июля 1969 года, в котором фанатка по ее же просьбе была изнасилована рыбой. Роберт Плант пытался опровергнуть подобные истории («На самом деле мы походили на Yes: сидели, поедали лапшу и слушали наш только что записанный концерт»), но, по воспоминаниям групи, Led Zeppelin считались опасными парнями, от которых лучше держаться подальше. Впрочем, никто не внял этим советам.

Когда Led Zeppelin не забавлялись в салоне личного самолета и не развлекались с американскими групи, они по-прежнему были потрясающей рок-группой. К январю 1975 года они прокатились с десятью турами по Северной Америке, а ряд их великолепных альбомов продолж или «Houses Of The Holy» (1973) и «Physical Graffiti» (1975). Парням по-прежнему не было равных, но к середине 70-х их приключения обратились в мрачную сторону. Героин вошел в лагерь Led Zeppelin: Пейдж, Бонэм и менеджер Питер Грант поддались искушению. К летнему туру 1977 года ситуация еще более усугубилась. Роберт Плант питался исключительно банановыми коктейлями с витаминами, в то время как Питер Грант прочно сидел на наркотиках и страдал от депрессии. Агент по рекламе Фил Карсон вспоминал: «Я ехал в его дом в Суссексе за три дня до того, как он соберется и встретится со мной. Мне приходилось ждать. Каждый прессрелиз, каждое фото нужно было утвердить».

23 июля 1977 года на концерте в калифорнийском Окленде в газетные заголовки попал вовсе не концерт, а события за сценой. Джон Бонэм, менеджеры и координатор секьюрити группы были арестованы за избиение телохранителя, который грубо обошелся с сыном Питера Гранта (тот якобы пытался оторвать знак Led Zeppelin с трей лера). Инцидент привел к аресту и иску на 2 миллиона долларов. Это было начало конца. Всего через четыре дня 5-летний сын Роберта Планта внезапно умер от вирусной инфекции. Классическая история группы закончилась после грандиозной пьянки 25 сентября 1980 года, когда барабанщик Джон Бонэм во сне захлебнулся рвотой. Слухи о сделке с дьяволом, который как будто потребовал свою плату,

конечно, были чушью, но за немыслимый разгул все-таки пришлось заплатить немалую цену. Таинственная «Лестница в небеса» – она и об этом тоже.

Послушать

Led Zeppelin «IV» (1971)
Atlantic

На своем четвертном альбоме Led Zeppelin предстали в своем самом напыщенном воплощении. Роскошное оформление, за которое менеджер Питер Грант девять месяцев боролся с Atlantic Records, включает в себя четыре графических символа вместо имен музыкантов, в которых смешались знаки из трудов Алистера Кроули, египетской мифологии и логотипа пивоварни. Музыка соответствует внешнему лоску. Это идеал пластинки хард-рока с устремленными ввысь гитарными запилами, плотным битом и победоносным визгом мачо-вокалиста. На диске находится место и нагловатой простоте «Rock And Roll», и гневу «Black Dog», и задумчивым моментам с привкусом фолка «Going To California». Окутанный туманом мистицизма гимн «Stairway To Heaven» начинается с царственного вступления со звуком блокфлейт в исполнении Джона Пола Джонса, который, кажется, больше увлекался британской музыкой эпохи Ренессанса, чем блюзом. Подобная буре песня «The Battle Of Evermore» (с участием вокалистки патриархов британского фолкрока Fairport Convention Сэнди Денни) породила целый род рок-музыки «про демонов и магов» во главе с Uriah Heep. На момент выхода «Четверки» критики были не в восторге, но это не помешало пластинке разойтись по миру тиражом 60 миллионов копий и получить вечный культовый статус.

Эмит Родес: человек-оркестр из домашней студии

В 1970 году лейбл ABC/Dunhill Records без шума и помпы выпустил альбом 20-летнего музыканта по имени Эмит Родес. В нем чувствовалось явное влияние The Beatles, и каждая из двенадцати песен сияла, словно только что вышла из-под пера Пола Маккартни. Еще удивительнее, что весь альбом был написан, спет, сыгран и спродюсирован одним человеком – самим Эмитом Родесом (тот же подвиг примерно в то же время совершил и Маккартни, записав свой дебютный сольный альбом в одиночку на четырехдорожечный магнитофон). Казалось, пластинку и ее создателя ждет блестящее будущее: 29-е место в хит-параде – прекрасное начало. Но из-за ряда маркетинговых промахов Эмит Родес и его последующие работы ушли в область теневой истории рок-н-ролла, став одной из музыкальных легенд.

С первого взгляда кажется, что музыка Эмита Родеса – слепое подражание The Beatles. Сходство просто поразительное. Структура песен, гармонии, аранжировки, г олос точь-в-точь как у Маккартни – в конце концов, многие американские музыканты в 60-х мечтали походить на «ливерпульскую четверку», пытались писать похожие песни, носили соответствующую одежду и говорили с британским акцентом. Но у Эмита Родеса был еще и уникальный музыкальный талант, которого недоставало многим «подражателям». Мало кто из артистов мог бы похвастаться таким крепким, мелодичным и отточенным материалом. И его последующие альбомы (как и более ранние записи в составе нескольких групп) показывают, что это не было случайностью: несмотря на коммерческий провал, Эмит Родес не опускал свою планку.

Этот одаренный музыкант, студийный кудесник и вундеркинд был способен создавать музыку равную по качеству продукции его кумиров, а то и превосходить ее. Эмит Родес никогда не отрицал, что обожает The Beatles и готов с ними хоть в космос. В то время, когда The Beatles переживали мучительный распад и начинали свои сольные карьеры, их заокеанский фанат в своей дом ашней студии записывал песни, «которые должен был сочинить Пол Маккартни». Но Эмиту Родесу было суждено остаться в тени. Почему же эта красивая и талантливая музыка и человек, ее написавший, не получили того признания, которого заслуживают? На то есть несколько причин, но после многих лет забвения Эмит Родес все-таки восстановил свой заслуженно

высокий статус в истории рока.

Эмит Родес, рожденный 25 февраля 1950 года, в возрасте 5 лет вместе с родителями переехал в Калифорнию. В 15-летнем возрасте он сделал первые музыкальные шаги в качестве барабанщика группы The Emerals, которая не просуществовала долго. Отрастив волосы, Эмит Родес влился в новую группу – The Palace Guard. Название – «Дворцовая охрана» – явно отсылало к гвардейцам, охраняющим Букингемский дворец в Лондоне. Ребята и впрямь обожали английскую музыку и даже заказали себе красные мундиры, хотя и отказались от громоздких медвежьих шапок. После нескольких месяцев репетиций группа звучала достаточно хо рошо для выпуска пластинок. Они записали два сингла, прежде чем в начале 1966 года их песня «Falling Sugar» стала локальным хитом.

Имея в запасе такой сильный материал, The Palace Guard получили работу в голливудском ночном клубе The Hullabaloo. Здесь Эмит Родес получил возможность значительно улучшить свои навыки барабанщика, а иногда ему дозволялось спеть прямо за установкой битловский шедевр «Michelle». Но этого ему было мало. В 1966 году он покинул The Palace Guard и создал собственный квартет The Merry-Go-Round, где играл уже на гитаре: «Я учился играть на гитаре, потому что ее было проще носить с собой. Я написал песню на гитаре, которая вроде бы принадлежала моему деду, и подумал: это весело! Это привело меня к сочинению песен и образованию The Merry-Go-Round, потому что мне была нужна группа».

Эмит и его друзья по школе обжили родительский гараж и начали там репетировать. Когда ребята сыгрались, они пошли в студию и за 500 долларов за писали демо песен «Live» и «Clown's No Good»: «Мы просто пришли и сыграли их, вот и все. Не пришлось тратить много времени, это была, по сути, живая запись. Записали вокал, а потом их наложили друг на друга. Сейчас так уже не делается!» Глава лейбла A&M Records услышал запись и предложил группе контракт. Для сингла была выбрана та же «Live»: оригинальное демо было дополнено новым слоем гитар и вокалов. Никто не ожидал, что наскоро доведенная до ума простая песня в исполнении школьников «выстрелит», но «Live» стала хитом Номер 1 в Лос-Анджелесе. Группа подростков сумела создать вполне зрелую и утонченную песню, которая и сегодня слушается замечательно.

По словам Эмита Родеса, «компания сказала: «Надо быстро выпускать продукт!» Так что они взяли наши демо, смешали их, и появился наш альбом». В конце 1967 года был выпущен дебютный альбом The Merry-Go-Round, который являл собой коллекцию

переработанных и дополненных демозаписей. Песни группы были явно вдохновлены брит анскими группами The Beatles, The Who и Small Faces. Десять песен из двенадцати написал Эмит Родес, а еще одна – гаражный гимн «Gonna Leave You Alone» – написана с ним в соавторстве. Песня «Time Will Show The Wiser» чуть ли не единственная заслужила полноценную запись с начала до конца, на работу над ней ушло два месяца, и она начинается с гитар, пущенных задом наперед, – техническая новинка того времени (в 1968 году ее с блеском исполнят пионеры британского фолк-рока Fairport Convention).

После выхода альбома The Merry-Go-Round снова засели в студии: «В то время мы делали синглы, чтобы сделать немного денег и сохранить наш ерундовый контракт с A&M. И в самом деле, они были, вероятно, куда лучше, чем материал, который мы делали раньше, ведь сейчас мы действительно проводили много времени в студии». Но все шло не так гладко: «Я хотел все делать по-своему! Когда вы проводите столько времени вместе, вы начинаете действовать друг другу на нервы, ничего тут не поделать . В группе не было психологов, все сводилось к ненависти. Мы дрались, расквашивали друг другу носы – прямо посреди студии, можете себе это представить?» В начале 1969 года многообещающая группа The Merry-Go-Round прекратила свое существование.

Чтобы избежать конфликтов в будущем, Эмит Родес решил работать исключительно самостоятельно и оборудовал собственную студию: «Я купил четырехдорожечный магнитофон, который выглядел как стиральная машина с большими черными ручками, и поместил его в сарай, который мой отец построил позади гаража». Теперь Эмит Родес был сам себе автор, вокалист, музыкант, звукоинженер и продюсер. Сначала он записывал метроном, потом накладывал на него фортепиано, барабаны, бас и гитару. Получившаяся звуковая дорожка перекидывалась в восьмидорожечный магнитофон, взятый напрокат, после чего на песню накладывался вокал. Получившиеся песни заинтересовали лейбл ABC/Dunhill Records, и Эмиту Родесу был предложен контракт: платить за альбом одному чело веку вместо целой группы куда выгоднее!

Первый альбом вышел в 1970 году и принес своему создателю прибыль 5 тысяч долларов, которые Эмит Родес тут же потратил на новые магнитофоны и микрофоны для своей студии в сарае. Этот названный просто по имени своего автора альбом является одной из самых недооцененных пластинок в истории рока, хотя во время выхода он получил теплый прием от слушателей и критиков. Журнал «Биллборд» назвал Эмита Родеса

«одним из прекраснейших артистов современной музыкальной сцены», а альбом поместил в число лучших пластинок десятилетия. На некоторых радиостанциях его шутки ради крутили в качестве неизданной записи The Beatles времен «Белого альбома», и многие верили: «Martha My Dear» и «She's Such A Beauty» вполне могли бы быть написаны одним человеком! Альбом уверенно двигался вверх по хит-параду, и Эмита ждало великое будущее, но вмешалась корпоративная жадность.

В 1969 году, когда The Merry-Go-Round распались, группа з адолжала лейблу A&M Records еще один альбом. Чтобы выполнить это обязательство, Эмиту Родесу пришлось вернуться в студию вместе с сессионными музыкантами, чтобы завершить работу над песнями, оставшимися от группы, и записать несколько новых вещей. И хотя альбом получился вполне симпатичный, лейбл положил его на полку. Когда дебют Эмита Родеса начал набирать популярность, начальники A&M Records решили выпустить ту самую архивную пластинку под названием «The American Dream». На рынке внезапно оказалось сразу два сольных альбома Эмита Родеса. По словам самого музыканта, эта ситуация вызвала необратимый ущерб: «Это определенно повредило продажам, потому что те люди, которые пошли купить запись, которую они услышали по радио, в конечном итоге покупали «The American Dream».

Дела пошли хуже, когда выяснилось, что контракт с лейблом требовал от Эмита Родеса новый альбом каждые полгода, и, когда спустя шесть месяцев очередного альбома не последовало, лейбл Dunhill затребов ал с музыканта сумму 250 тысяч долларов и удержал отчисления от продаж. Чтобы закончить второй альбом «Mirror» (1971), Эмиту Родесу понадобился почти год работы под все усиливающимся давлением со стороны лейбла. Альбом записывался в той же домашней студии, что и дебют, и был столь же интересен и мелодичен, но он сумел добраться лишь до 182-го места в хит-параде. По словам музыканта, причиной скромных продаж было нежелание лейбла продвигать пластинку. Третий альбом «Farewell To Paradise» (1973) и вовсе не попал в хит-парад: «Я думал, это, вероятно, моя лучшая запись: я почти не соприкасался с тем, что происходит в мире, подолгу сидел один в гараже, общаясь с самим собой».

«Farewell To Paradise» не уступал своим предшественникам по качеству материала, но был совершенно упущен из виду, и Эмит Родес сделал выводы: «После этого альбома я перестал записываться, перестал писать, потому что я сгорел. Чем больше я старался, тем больше у меня было проблем, и это того не сто ило.

Я потратил гораздо больше времени, чтобы сделать третий альбом, и у меня пытались отсудить больше денег, чем я когда-либо видел. Так что я подумал: зачем вообще этим заниматься?» Когда Эмит Родес покинул музыкальный бизнес, ему было всего 24 года. Он продолжал писать песни для себя, но они не выпускались (два альбома планировались, но не вышли), а также работал звукоинженером и продюсером для Elektra Records. Свою «гаражную» студию он предоставил другим артистам.

Эмит Родес и сейчас записывается по старинке, в студии в гараже. Правда, это уже его собственный гараж, и находится он буквально через улицу от дома его родителей в калифорнийском городе Хоуторн, где он делал свои пластинки. Здесь же все еще стоят пианино, на котором записывался его дебютный альбом, рояль, купленный на доходы от диска «Emitt Rhodes», и фисгармония, чей звук слышен на втором альбоме. Эмит не сделал миллионов на своей музыке, у него нет толп фанатов, но альбомы этого студийного затворн ика давно считаются непререкаемой классикой, скрытым сокровищем мировой поп-музыки. Возможно, он все-таки выпустит еще одну пластинку. И если когда-то его называли «Beatles в одном лице», то сегодня он уже давно – единственный и неповторимый Эмит Родес.

Послушать

Emitt Rhodes «The Emitt Rhodes Recordings 1969–1973» (2009)

Hip-O Select

Полное собрание сочинений сольного Эмита Родеса в хронологическом порядке – включая маленькое, но в высшей степени приятное дополнение в виде сингла «Tame The Lion» 1973 года.

Все начинается с доработанных демопленок The Merry-Go-Round, вышедших под названием «The American Dream». Это не полноценный альбом, но качество песен и работа лучших сессионных музыкантов Голливуда достойны эпитетов в превосходной степени: одна «You’re A Very Lovely Woman» при благоприятных условиях могла бы стать хитом на все времена. Далее следует дебютный альбом «Emitt Rhodes» – подлинное чудо из чудес, каждая песня из которого тянет на хит-сингл. Второй альбом «Mirror» сделан по той же формуле и может похвастаться такими жемчужинами, как рок-номер «Really Wanted You» или баллада «Bette r Side Of Life», которая могла бы украсить «Ram» Пола Маккартни. «Farewell To Paradise» полно меланхолии и

погружения в себя: здесь уже слышно влияние 70-х (особенно в соло саксофона), но, даже если бы Эмит Родес записал только эту пластинку, ее можно было бы считать шедевром эры авторов-песенников. Особую притягательность всему материалу добавляет процесс записи: то, что кажется записанным полноценной группой с привлечением техники, сделано в уютной домашней студии одним тихим гением, который недостаток средств компенсирует фонтаном музыкальных идей.

Концерт для Бангладеш: рок спасает людей

Сольная карьера «тихого битла» Джорджа Харрисона после распада The Beatles на удивление началась с большого прорыва. Он словно разом выдал все свои наработки, которые оставались до сей поры нереализованными в рамках квартета, в котором главенствовали Джон Леннон и Пол Маккартни. Тройной (!) альбом «All Things Must Pass» (1970) за год разош елся в мире тиражом 8 миллионов экземпляров. Таким громовым успехом не могли похвастаться его бывшие товарищи по квартету, которые вообще-то имели репутацию куда более маститых песнотворцев. Человек, который сам себя называл «битлом экономкласса», все же вышел на первые роли. Более того, он протянул руку помощи страждущим на другом конце Земли, организовав первый в истории благотворительный рок-концерт.

В апреле 1971 года Джордж Харрисон работал в Лос-Ан джелесе над звуковой дорожкой к фильму «Рага» о своем друге и учителе, 51-летнем мастере индийской музыки Рави Шанкаре. Непревзойденный виртуоз ситара был озабочен тяжелой ситуацией у себя на родине. В это время Восточный Пакистан боролся за независимость во время гражданской войны в Бангладеш. Семь миллионов беженцев устремились в соседнюю Индию, к тому же ливни и наводнения циклона «Бхола» вызвали в районе боевых действий гуманитарную катастрофу: полмиллиона бенгальцев погибло во время циклона в ноябре 1970 года , жестокие боевые действия пакистанской армии унесли жизнь еще 25 тысяч гражданских лиц. Рави Шанкар забил тревогу в начале 1971 года, и Харрисон выразил свои мысли по поводу кризиса в Бангладеш в песне «Miss O'Dell» (выйдет она позже, в 1973 году).

Рави Шанкар планировал собрать 25 тысяч долларов с помощью своего собственного благотворительного концерта, но Джордж не мог остаться безучастным и предложил собрать на одной сцене рок-музыкантов – так резонанс от события стал бы гораздо шире. Первым делом Джордж вспомнил о бывших товарищах по The Beatles, закадычном друге-гитаристе Эрике Клэптоне, американском приятеле Леоне Расселе, близком друге еще с ранних гамбургских времен Клаусе Вурмане. С высокой долей вероятности согласие бы дали черный органист Билли Престон (чья виртуозная игра украсила битловский альбом «Let It Be») и группа Badfinger, которых The Beatles в свое время привлекли на свой лейбл Apple Records. В качестве места

действия был выбран престижный нь ю-йоркский зал Медисон-сквергарден. Индийский астролог предсказал, что начало августа будет идеальным временем, и 1 августа было единственным днем, когда зал был свободен.

Три месяца Джордж Харрисон обзванивал ответственных лиц, заручаясь поддержкой коллег. К 4 июля он был в Лос-Анджелесе, записывая специально сочиненную к концерту песню «Bangla Desh» с участием Фила Спектора, Ринго Старра, Леона Рассела и Клауса Вурмана. Первые же слова песни («Мой друг пришел ко мне с грустью в глазах, он сказал, что ему нужна помощь, пока его страна не умерла») были рассказом о тех событиях, которые вдохновили его на сочинение. Первый в истории благотворительный рок-сингл вышел 28 июля, все доходы от его продаж были отданы в фонд помощи пострадавшим бенгальцам. Джордж спродюсировал еще и мини-альбом Рави Шанкара «Joi Bangla», доходы от которого также ушли на благотворительные цели. Великий исполнитель на ситаре выразил своему отзывчивому английскому другу величайшее уважение: « В один день целый мир узнал о Бангладеш. Это была фантастическая возможность!»

Мик Джаггер по телефону сообщил, что не сможет участвовать из-за того, что The Rolling Stones собирались в налоговое изгнание во Францию. Но многие другие друзья Джорджа с радостью ответили согласием. Ребята из Badfinger, Леон Рассел и Билли Престон обещали приехать. Клаус Вурман взялся за бас, Джим Келтнер сел на барабаны, были привлечены духовая секция и хор из местных музыкантов. Эрик Клэптон собрался в дорогу, несмотря на серьезную героиновую зависимость. Ринго Старр ради концерта в Медисон-сквер-гарден даже приостановил съемки очередного фильма со своим участием в Испании, чтобы не опоздать и выступить. Джон Леннон тоже был не против, и, если бы появился и Пол Маккартни, мир стал бы свидетелем невероятного воссоединения The Beatles. К сожалению, этого не произошло: разногласия между бывшими товарищами по величайшей группе на планете были еще слишком явными.

Щекотливый момент вышел с Джоном Ленноном, которого Джордж пригласил без его супруги и вечной спутницы – Йоко Оно. По легенде, на этой почве он поссорился с Йоко и за два дня до концерта в ярости покинул Нью-Йорк. Вскоре Леннон предложил иную версию событий, обвиняя менеджера Аллена Клейна (финансового распорядителя всего концерта) в распространении ложных слухов, но его оправдание было еще менее убедительным: «Мне просто не хотелось. Мы были на

Виргинских островах, и я, конечно, не собирался лететь на репетиции в Нью-Йорк, затем возвращаться на Виргинские острова, а потом опять лететь в Нью-Йорк и петь». В свою очередь, Пол Маккартни отказался, сославшись на юридические проблемы после распада The Beatles. К тому же он не был доволен вмешательством в затею Аллена Клейна, и, как показали дальнейшие события, не зря.

Тем временем в американских газетах появились рекламные объявления о концерте «Джорджа Харрисона и его друзей». Чем ближе подходил день концерта, тем боль шим становился ажиотаж, к кассам Медисон-сквер-гарден выстроились огромные очереди. Билеты разлетались с такой скоростью, что пришлось делать дополнительное шоу в тот же день. Через шесть часов после начала продажи все 40 тысяч билетов были раскуп лены. Такого собрания знаменитых рокеров на одной сцене Нью-Йорк и не помнил, а здесь еще и была вероятность сенсационного воссоединения The Beatles: в некоторых газетах даже появились заголовки о том, что битломания возвращается.

Музыканты прибывали в Нью-Йорк в разное время, поэтому полноценную репетицию организовать так и не удалось. 26 июля поупражнялись те, кто был на месте, но, по словам Джорджа, получилось довольно скомканно. К 30 июля прибыли Ринго и Леон Рассел – последний после своего американского турне. Последняя репетиция (она же первая для многих участников) была совмещена с проверкой звука в зале вечером 31 июля. Наконец-то появились Боб Дилан и Эрик Клэптон. Английский гитарист был на ранней стадии героин овой абстиненции – он еле вышел на сцену на следующий день и вообще уверял, что не помнит ничего из того дня. Дилан тоже не был уверен в необходимости своего участия, но Джордж Харрисон убедил его: «Слушай, это совсем не моя сцена, друг. Это первый раз, когда я что-то делаю один, а ты, по крайней мере, годами был сольным артистом!»

Для самого Джорджа выход на сцену перед 20 тысячами человек был нелегким испытанием: это был его первый крупный концерт после последнего турне The Beatles 1966 года. Но он вышел – и заговорил с публикой. Для начала он попросил слушателей попытаться вникнуть в экзотический индийский сет, представил Рави Шанкара и его музыкантов – Али Акбара Хана на сароде, Алла Ракха на табле и Камала Чакраварти на тамбуре. После объяснения повода для концерта мастера индийской музыки исполнили рагу «Bangla Dhun». Сорокаминутное выступление Рави Шанкара задало эмоциональный и культурно-этно гра фический тон, настроило публику на знакомство с

древней кул ьтурой, о существовании которой многие даже и не подозревали. Этому же поспособствовал и документальный фильм о трагедии в Бангладеш с кадрами измученных голодом и отчаянием людей, ради которых все собрались в зале.

Наконец, под громовые аплодисменты, в лучах прожекторов на сцену вышел главный вдохновитель мероприятия – элегантный Джордж Харрисон, одетый в белый шелковый костюм с маленькими символами «Ом» на лацканах, оранжевую рубашку и белые туфли. Лицо музыканта обрамляла впечатляющая борода и длинные волосы до плеч. Звездная команда за его спиной – Ринго Старр, Эрик Клэптон, Леон Рассел, Билли Престон, Клаус Вурман, Джим Келтнер и другие – ударили вступительный рифф «Wah-Wah», затем последовала памятная по битловским временам баллада «Something» и госпел-рок «Awaiting On You All». После того как Билли Престон спел свой хит «That's The Way God Planned It», пришла очередь облаченного в черную рубашку и длиннополый сюртук Ринго Старра за ударной установкой исполн ить «It Don't Come Easy», которую ему помогал сочинять Джордж.

Затем Харрисон вернулся к микрофону, чтобы спеть свою «Beware Of Darkness», за которой последовал один из самых эмоциональных моментов концерта – исполнение «While My Guitar Gently Weeps» с битловского «Белого альбома», во время которого Джордж Харрисон и Эрик Клэптон на пару выписывают продолжительную гитарную дуэль. После еще одной передачи лидерства на сцене, когда Леон Рассел спел «Jumpin' Jack Flash» от The Rolling Stones и старый ритм-энд-блюз «Young Blood» The Coasters, пришло время еще для одной премьеры: Джордж взял акустическую гитару и впервые исполнил живьем свой шедевр «Here Comes The Sun», под аккомпанемент Пита Хэма из Bedfinger и госпел-хора.

На корпусе своего Fender Джордж написал порядок исполнения на концерте. Взглянув на список, он обнаружил, что дальше стоит имя «Боб» с вопросительным знаком: «Я посмотрел вокруг – он так нервничал, уже с гитарой и в темных очк ах. И вот он шагнул, пошел… И только в этот момент я понял, что он действительно решился сделать это». Зал взорвался, когда Джордж объявил в микрофон: «Мне бы хотелось вызвать нашего друга – мистера Боба Дилана!» Пять песен 60-х годов в исполнении великого барда считаются одной из вершин концерта для Бангладеш: это было его первое выступление со времен фестиваля на острове Уайт в 1969 году. В сопровождении лишь Джорджа Харрисона, Рассела (теперь он взял бас) и Ринго Старра на бубне Боб спел «A Hard Rain's A-Gonna Fall», «Blowin' In The Wind», «It Takes A Lot To Laugh, It Takes A Train To Cry», «Love

Minus Zero/ No Limit» и «Just Like A Woman».

После впечатляющего финала, состоящего из «Hear Me Lord», международного хита Номер 1 «My Sweet Lord» и точно соответствующей моменту песни «Bangla Desh», Джордж Харрисон и Боб Дилан поехали в отель, чтобы обсудить второе шоу, намеченное на семь вечера. Порядок песен был изменен, кое-что поменяли местами – и второе выступлен ие вышло даже лучше первого: музыканты на сцене расслабились, голос Джорджа звучал более уверенно, Боб Дилан вновь вызвал фурор своим появлением. Завершив финальную песню, он поднял кулаки вверх в знак победы. После концерта все его участники поехали на вечеринку в клуб. Боб Дилан обнял Джорджа Харрисона и сказал: «Господи, если бы мы сделали три шоу!» Пьяный Фил Спектор пел песни, и веселье закончилось под утро, когда Кит Мун, бывший в Нью-Йорке во время тура The Who, начал ломать барабанную установку, которая принадлежала ударнику Badfinger Майку Гиббинсу.

Благотворительный концерт и его организатор удостоились восторженных похвал. На одной сцене оказались Боб Дилан и целых два бывших Битла (один рецензент написал, что одна из самых осчастливливающих вещей на земле – видеть, как Ринго Старр барабанит и поет). Как подобает джентльмену, Джордж Харрисон разослал всем участникам концерта персональные письма с благодарностью. Концерт прошел совершено мирно (если не с читать эпизода, когда пара сотен безбилетников попыталась пробиться в двери Медисон-сквер-гарден), воскресив в памяти идеалы Вудстока. Рок-музыка показала, что она может менять мир к лучшему – в прямом смысле. Добрая воля музыкантов помогла обратить внимание правительств и неравнодушных людей всего мира к трагедии, о которой многие за неделю до концерта даже не слышали. В Бангладеш потекли пожертвования и волонтеры.

Заработанные на двух шоу 250 тысяч благополучно перешли в ЮНИСЕФ – Детский фонд ООН. Но поскольку мероприятие не было зарегистрировано в качестве благотворительной акции заранее, большая часть побочного капитала за продажи тройного альбома «The Concert For Bangladesh» (1971) по вине недосмотревшего Аллена Клейна была на много лет переведена на счет налоговой службы США. В 1972 году в прессе появились материалы о том, что часть доходов от акции и вовсе осталась неучтенной: не случайно Пол Маккартни отказался связываться с Клейном. Тем не менее к 1985 го ду почти 12 миллионов долларов было переведено в помощь народу Бангладеш. И когда в этом же году музыкант и активист Боб

Гелдоф организовывал знаменитый концерт «Live Aid», Джордж Харрисон помог ему организовать все так, чтобы собранные 50 миллионов без проволочек дошли до жертв голода в Эфиопии.

Посмотреть

«The Concert For Bangladesh» (2005)

В декабре 1971 года вышел музыкальный альбом «The Concert For Bangladesh», а в марте 1972 года состоялась премьера концертного фильма, снятого режиссером Солом Свиммером. Бесценный документ эпохи показывает нам настоящий оркестр «Стены звука»: два барабанщика, два клавишника, шесть духовиков, шесть гитаристов, семь вокалистов хора, басист и перкуссионист. Причем большая часть принадлежит к рок-аристократии! Это редкая возможность увидеть молодых и поющих со сцены Джорджа Харрисона и Ринго Старра. Фильм прекрасно передает атмосферу рок-н-ролльног о братства и наполнен прекрасной музыкой и занятными сценами. Например, обратите внимание на эпизод, когда после 90-секундной настройки инструментов ансамбля Рави Шанкара публика с воодушевлением начала хлопать, думая, что прозвучало какое-то произведение, на что Шанкар ответил: «Спасибо, если вам так понравилась настройка, надеюсь, игра вам понравится еще больше!» Ринго Старр забывает слова в «It Don’t Come Easy», Джордж скромно улыбается, когда слушатели с воодушевлением принимают первые ноты «Here Comes The Sun», а переполненный эмоциями Билли Престон вскакивает со стула и в радостном экстазе танцует на сцене – где еще такое увидишь? В 2005 году фильм вышел в виде двухдискового издания на DVD с документальным фильмом и интервью с участниками действа.

Кит Мун: ударник разрушительного труда

Гитарист The Who Пит Таунсенд как-то поделился студийными секретами своей группы: «Производство наших записей не было связано со звуком: сложнее всего было заставить Кита Муна усидеть на чертовом барабанном стуле!» Гиперактивный возмутитель спокойствия – всей своей жизнью Кит воплотил всю невоздержанность The Who. Сам он говорил: «Дайте мне мандолину, и я сыграю на ней рок-н-ролл». Правда, велика вероятность, что от этой мандолины не осталось бы и мокрого места. По своим барабанам Кит лупил с таким остервенением, что их приходилось крепить к сцене гвоздями (и то не всегда помогало!), а общий ущерб, причиненный Китом Муном народному хозяйству The Who, оценивается в сотни тысяч долларов.

В истории пьянства, распущенности и наркотической бравады в мире рока навсегда останется дата 20 ноября 1973 года, когда The Who давали первый концерт во время короткого турне по США, посвященного выходу альбома «Quadrophenia». Перед выходом на сцену зала Cow Palace в Сан-Франциско Кит Мун проглотил огромную дозу капсул с токсичными транквилизаторами, которые применялись для усмирения обезумевших слонов. То, что случ илось дальше, можно увидеть на черно-белой съемке концерта. Посреди исполнения «Won't Get Fooled Again» барабанщик в бессознательном состоянии свалился на свою барабанную установку, после чего был утащен за сцену администраторами.

Кита Муна засунули в холодный душ и воткнули ему какой-то укол, так что через 20 минут он с трудом вернулся на сцену. Скоро он свалился во второй раз. Пока несчастный ехал на «скорой помощи» в ближайшую больницу, оставшиеся на сцене три музыканта искали выход из положения. Пит Таунсенд спросил публику, умеет ли кто-нибудь сносно играть на барабанах. Вышел 19-летний уроженец Айовы Скотт Хэлпин, который выпил для храбрости пару глотков бренди и без запинки отыграл оставшиеся песни. Когда этот счастливчик покупал билет на шоу The Who, подозревал ли он, что окажется на сцене за огромной барабанной установкой самого Кита Муна?

На удивление, инцидент с заменой ударника парнем из зала не имел неприятных последствий. Из 14 тысяч человек из зала никто публично не пожаловался на хаотический спектакль,

разыгравшийся на их глазах. Остальные участники The Who – гитарист Пит Таунсенд, вокалист Роджер Долтри и басист Джон Энтуистл – пытались перевести несчастье, постигшее барабанщика, в шутку. Пресса тоже осталась в стороне: английский журналист, прилетевший на шоу, написал, что падение Муна было вызвано задержкой самолета и недостатком отдыха. Страдал один Мун. На следующий день он сидел в инвалидном кресле с выражением контузии на лице и тихо бормотал каждому, кто к нему подходил: «Помоги!»

К такому безумию все шло давно. Кит Мун с 1965 года испытывал на прочность свой организм, нервы окружающих и ударные установки, с которыми по-садистски расправлялся после концертов. Он увлеченно крушил гостиничные номера, дома друзей и даже собственный дом, выбрасывал мебель из окон и поджигал здания. В гримерку он однажды проник через потолок, продолбив крышу из гофрированного железа. Как-то по дорог е в аэропорт Кит Мун потребовал вернуться в отель: «Я что-то забыл. Мы должны вернуться!» Когда лимузин приехал к отелю, Мун вбежал в свою комнату и выкинул включенный телевизор из окна – прямо в бассейн. После этого с чувством выполненного долга сел обратно в машину: «Чуть не забыл!»

Кит Мун достиг небывалых высот в сомнительном искусстве взрывания унитазов, перейдя от дешевых фейерверков к динамиту. Он взрывал все унитазы во всех туалетах, до которых мог добраться: кто-то подсчитал, что на все взрывы и их последствия группа The Who потратила 500 тысяч долларов! Однажды гостиничная администрация попросила Кита Муна сделать магнитофон потише, так как «The Who производят слишком много шума». Кит пригласил менеджера в номер и при нем смыл динамитную шашку в унитаз. После страшного взрыва он заметил: «Вот это, голубчик, был шум!» Показав на магнитофон, он сказал: «А вот это – The Who». Не стоит удивляться, что несколько мировых гостиничных сетей наложили запрет на за селение Кита Муна на веки веков!

Одно из самых известных преданий рок-музыки рассказывает, как в 1967 году The Who отмечали 21-й день рождения Кита Муна в отеле Holyday Inn во Флинте, штат Мичиган. Праздник начался с взорванного унитаза: Кит успел в последний момент выскочить из туалета, чтобы избежать ранения осколками фаянса. Потом он якобы загнал машину прямо в бассейн отеля, после чего гости залили всю эту инсталляцию пеной из автомобильных огнетушителей. В том же отеле Кит сломал зуб, якобы прыгнув в бассейн без воды. И хотя реальность некоторых из этих эпизодов ставится под сомнение, дыма без

огня бывает – особенно если этот дым валит из воронки на месте гостиничного унитаза.

С 1965 года никто не мог сравниться с The Who в наглости. Музыканты прекрасно понимали, что рок-культура предполагает выражения мальчишеской агрессии, которые ведут к уродливым последствиям. Песня «Sally Simpson» из рок-оперы «Tommy» (1969) была частично вдохновлен а случаем, когда во время совместного выступления The Who и The Doors в НьюЙорке в 1968 году Таунсенд увидел, как полицейский грубо сталкивает со сцены фанатичных зрителей. Но к концу 60-х Пит Таунсенд пережил духовное перерождение и попытался отразить в своей музыке те мистические открытия, что он сделал. Он верил, что рок-музыка может изменить мир к лучшему, объединив просвещенных музыкантов и слушателей. В начале 70-х он начал писать песни, вписывающиеся в его видение рок-утопии.

Остальные трое не были обязаны разделять устремления лидера. Долтри и Энтуистл не вникали в сложные концепции. Кит Мун вел еще более разгульную жизнь, чем Джим Моррисон. Симпатичный безобразник с ангельским лицом, который произвел революцию в барабанном деле в 1965 году, за пять лет сильно изменился. Голубые глаза быстро потеряли прелесть невинности, тело распухло, испытав на себе последствия слишком большого количества алкоголя и таблеток. Жена барабанщика Ким не могла справиться с бе зумным стилем жизни супруга и его перепадами настроения. Запугана была и их дочь Мэнди. Пять лет Кит Мун еще как-то держал себя в руках, но рубеж десятилетий оказался для него драматичной развилкой. И музыкант не смог сойти с пути саморазрушения.

4 января 1970 года Кит Мун в компании жены и некоторых приятелей пошел на открытие дискотеки на севере Лондона. Здесь случилась ссора с кучкой скинхедов, которые не сделали исключения для звезды рока. К финалу вечера «бентли» Кита Муна был окружен разозленными местными жителями. Его друг Нейл Боланд попал в толпу и в попытке вырваться был задавлен рванувшим с места автомобилем Муна. Суд оправдал барабанщика, но трагедия напугала его. Он так и не смог избавиться от чувства вины, порой просыпался по десять раз за ночь от мучительных кошмаров. Впрочем, по воспоминаниям Джона Энтуистла, к тому времени Кит боялся уже сам себя.

Неприятности продолжились в 1971 году, когда The Who полетели в Нью-Йорк, чтобы в студии Record Plant записывать эпически-утопическое полотно Пита Таунсенда, названное «Lifehouse». Менеджер Кит Лэмберт сидел на героине, другие участники команды подсели на эту же заразу. Лишь Пит Таунсенд

скромно пил бренди бутылку за бутылкой, демонстрируя выдержку и трезвость. Гитарист и менеджер начали спорить, в один момент Таунсенд поднялся на 10-й этаж с намерением спрыгнуть, и лишь вмешательство ассистентки спасло ему жизнь. Пит уже разуверился в проекте, но дело было перепоручено продюсеру Глину Джонсу. Тот выбрал девять самых мощных песен и записал их в Англии – получился потрясающий альбом «Who's Next».

Кит Мун катился по наклонной, запивая таблетки алкоголем и вынюхивая в огромных количествах кокаин, на который он мог потратить пару тысяч долларов за сутки. Бывший менеджер The Grateful Dead Рок Скалли вспоминал, как он в начале 70-х годов вместе с Джерри Гарсия смотрел телевизор в нью-йоркском отеле. Вдруг они услышали стук в окно. За раздвинутыми шторами обнаружился Кит Мун, стоящий на карнизе на высоте 43-го этажа. Он нюхал кокаин в одиночку в течение нескольких часов и настолько свихнулся, что вылез в окно. Муна втащили в номер, но барабанщик с выпученными глазами кинулся в спальню и принялся долбить дыру в стене. Он пролез через эту дыру в свой номер, взял запас кокаина и влез обратно, с ног до головы обвалявшись в известке.

Весело бывало не всегда. В 1973 году от Кита Муна ушла жена, забрав дочь, и начала встречаться с клавишником The Faces Йеном Маклэганом (Кит предложил большую сумму денег тому, кто сломает руки новому кавалеру своей жены). В результате глубочайшей депрессии барабанщик поселился в Лос-Анджелесе, где предался еще более жуткому разгулу в компании легких на подъем рок-аристократов: Джона Леннона, Ринго Старра, Гарри Нильсона, Кита Ричардса. Кит Мун хотел стать голливудским актером и снялся в нескольких фильмах, но дело не пошло. С участием уймы приглашенных друзей-знаменитостей он записал сольный альбом «Two Sides Of The Moon» (1975), но за барабаны он сел при записи всего трех песен, а пел часто просто ужасно (критики назвали пластинку «самым дорогостоящим караоке-альбомом в истории»).

К середине 70-х Пит Таунсенд пережил на сцене нью-йоркского концерта спровоцированный алкоголем нервный срыв: ему было уже за тридцать, он уже не верил в то, что рок- музыка способна создать новый мир свободных людей. После выхода альбома «The Who By Numbers» (1975) группа пустилась в турне. Все шло отлично, если не считать проблем с ударником. В Бостоне в марте шоу отменилось, потому что Муну опять стало плохо. Во Флориде его поместили в клинику для душевнобольных сразу после концерта. Последний раз барабанщик появился на

публике 25 мая 1978 года, когда в лондонской киностудии Shepperton снимался документальный фильм «The Kids Are Alright». Приглашенная публика заметила, что он был упитан, чрезмерно встревожен и едва способен поспевать за товарищами по группе.

Кит Мун понимал, что пора «очиститься», чтобы остаться в живых. Вернувшись в Лондон, он пошел к доктору. Тот дал барабанщику бутыль в 100 таблеток препарата с высоким риском смертности при смешивании с алкоголем, которые нужно было принимать при сильной тяге к выпивке, но не более трех штук в день. Доктор не знал неуемного характера своего пациента. 6 сентября 1978 года Кит Мун был приглашен Полом Маккартни в качестве гостя на просмотр фильма «История Бадди Холли», после чего мирно пошел на свою лондонскую квартиру. Когда 7 сентября 1978 года бездыханное тело Кита Муна, задохнувшегося во сне, обнаружила его подружка, в его организме нашлось сразу 32 таблетки. Для летального исхода хватило бы и шести.

Вскоре после смерти друга Пит Таунсенд в сердцах сказал: «Я даже вроде как рад, что Кит ушел. Он был болью в моей заднице. Группа не функционировала. Теперь есть шанс сделать что-то новое». С 1979 года The Who продолжили выступать с Кенни Джонсом из The Faces на месте Кита Муна. По версии Таунсенда, суть The Who заключалась в его личной продуктивности и духовной наполненности. Но большинство фанатов группы (особенно тех, кто бывал на взрывных шоу The Who в 70-х годах) убеждены, что магия группы лучшим образом проявлялась лишь тогда, когда гитарные аккорды Пита Таунсенда звучали поверх жестокого бита Кита Муна из его огромной ударной установки. Жаль, что эта невероятная рок-магия осталась только на старых записях.

Послушать

The Who «Who's Next» (1971)
MCA

Проект «Lifehouse» так и не был завершен из-за внутренних трений и нервного срыва Пита Таунсенда, но песни из него решили перезаписать без всяких заигрываний со сквозными сюжетами и бессистемно сложить в новый альбом. Парадоксальным образом свобода от концепции развязала руки музыкантам, и в студии Olympic они отыграли тот же материал с куда большим вдохновением. Кит Мун был на пике своих возможностей. Пит Таунсенд с увлечением поиграл с

синтезаторами, новаторски спаяв барабанно-гитарный драйв и раннюю электронику. Синтезаторный перебор мы слышим на протяжении всего гимна «Baba O'Riley», написанного под влиянием индийского мистика Мехер-Бабы и композитора-минималиста Терри Райли. Электронные звуки наполняют и другие песни, включая величеств енный хит «Won't Get Fooled Again». Остальной материал – столь же громкий и самоуверенный рок-н-ролл с лирическими отступлениями вроде баллады «Behind Blue Eyes», текст которой может служить прижизненным посвящением Киту Муну: «Никто не знает, каково это – быть плохим, быть грустным под прикрытием голубых глаз». Добавьте сюда обложку, на которой музыканты только что помочились на бетонный монолит посреди кучи шлака (на самом деле это была дождевая вода!), и вы получите подлинный памятник силе рок-музыки.

Can: алхимики из старого замка

Германия пережила свой культурный расцвет, когда в конце 60-х по всей стране появились группы радикального краут-рока – экспериментального направления под влиянием психоделии. Вообще-то словечком «краут» английские солдаты Первой мировой войны называли немцев за их любовь к зауэр-краут – квашеной капусте. Довольно ироничное название рок-музыке родом из Германии дала английская пресса, но оно приж илось. Длинные гитарные запилы, гипнотические ритмы, странные звуковые эффекты и электронные приборы – эта музыка отражала смятение послевоенного поколения молодых немцев, которые стремились восполнить культурный вакуум разрушенной войной страны. В этом же контексте действовал и коллектив Can – одна из самых загадочных и волшебных групп в истории рока.

Барабанщик Яки Либецайт, задавший своей восхитительной экономной игрой основу всей музыки группы, вкратце описал весь путь Can: «Я играл фри-джаз, но никому не был нужен грув. От этого было невесело. Потом я встретил Ирмина Шмидта, Хольгера Шукая и Кароли, они были в подобной ситуации. Мы знали, что прошлое нужно отрезать. Вначале дух был правильный. Каждый день от полудня до полуночи мы импровизировали и записывались в нашей студии. Позже у нас возникли сложности и разногласия. Хольгер всегда был для нас проблемой, но, с другой стороны, он был очень важен. Под конец все покатилось по наклонной плоскости, и мы остан овились. Думаю, это нормально».

На самом деле в истории Can мало что можно назвать нормальным или обычным для других групп. К мятежному 1968 году, когда ребята собрались в Кельне, двое из участников десять лет дирижировали оркестрами, играли джаз и учились у таких знатных авангардистов, как Карлхайнц Штокхаузен, Джон Кейдж и Пьер Булез. Ирмин Шмидт родился в Берлине в 1937 году, и он еще помнит бомбежки союзников: «Ни одна группа в Америке или Англии не могла звучать как Can. Это было совершенно невозможно. После того, что я узнал о событиях войны, этот тотальный ночной кошмар постоянно меня преследовал. Мы росли на руинах, земля была разорена, и в культурном плане тоже. Так что нам пришлось создать что-то свое, что могло бы родиться только в Германии, пусть это будет некомфортно или полно восторга… Мы не были хиппи».

Преподаватель и классический пианист, Ирмин Шмидт к 1967 году интересовался как The Velvet Underground, Джими

Хендриксом и Сла ем Стоуном, так и Терри Райли и Ламонте Янгом. Он разделил эти увлечения с другим студентом Штокхаузена, музыкальным наставником Хольгером Шукаем. Летом 1968 года двое договорились создать группу Inner Space, которая объединила бы рок, джаз, современную классику и этнические мотивы. Шукай пригласил своего бывшего ученика, молодого гитариста Михаэля Кароли, увлеченного мистикой и эзотерикой. Яки Либецайт предложил свои услуги, когда возникла нужда в барабанщике, чья игра была бы комбинацией Макса Роуча, Арта Блейки и Элвина Джонса. Этот музыкант страдал оттого, что все вокруг играют фри-джаз, а ритм больше никому не нужен.

Музыканты начали репетировать в местном замке Нервених, где собиралась кельнская музыкальная богема. Первоначальной их целью было делать дешевую музыку для кино, и они с ней справлялись, даже не глядя фильмы, которые им приходилось озвучивать. Чернокожий скульптор Малколм Муни изменил курс группы в августе 1968 года. Он был родом из американского города Йонкерс и по пути домой из хиппи-путешествия из Индии в Париже встретил Хильдегард – жену Ирмина Шмидта. Прибыв в Кельн, он тут же вписался в репетиции Can в качестве ритмичного вокалиста-импровизатора, явно сдвинув вектор развития группы к рок-н-роллу и фанку в духе Джеймса Брауна. Под названием The Can парни записали дебютный альбом «Monster Movie» (1969). Как и The Velvet Underground далеко за океаном, они начали исследование темных сторон рока.

Основой основ музыки Can был ритм Либецайта. Этот «вечный двигатель» мог играть часами напролет, не меняя рисунка и не обращая внимания ни на что вокруг. Холодный, машинный бит служил скелетом для минималистских пассажей остальных. Can ограничивались парой нот, короткими мелодиями, обрывками музыкальных фраз, что превращалось в массивные вибрирующие структуры организованного хаоса. Никакие клише или традиционные соло не допускались, группа действовала на инстинкте, как единый организм, лишенный отдельных эго. Ир мин Шмидт описывает процесс игры Can так: «Часами ничего не происходило. Эти странные щелчки гитары, внушительные тона баса, дурацкие ноты органа… Но иногда мы слышали, что кто-то из нас начинал играть что-то важное, и внезапно происходил взрыв творчества, и рождалось произведение. Вот почему мы записывали все подряд. Никогда не знаешь, когда настанет этот момент».

Вскоре Малколм Муни ушел: «Я больше не хотел курить

марихуану. Я думал: если мне нужно курить, чтобы выступать, тогда лучше не выступать. Я пережил ломку, и это не было нервным срывом. Я вернулся в Штаты и лег в больницу». Следующие четыре месяца Can боролись изо всех сил, чтобы остаться на плаву. Выход нашелся в апреле 1970 года, когда перед концертом в Мюнхене Хольгер Шукай и Яки Либецайт, сидя в кафе, увидели сквозь стеклянное окно уличного музыканта Кендзи «Дамо» Судзуки, который двигался из Японии в США. Маленький, худой, длинноволосый японец тут же был приглашен выступить с Can, и на концерте прои звел фурор своими прыжками и завываниями на сцене. Через три месяца Дамо принял участие в инфернальном 14-минутном ночном полете «Mother Sky», записанном для фильма. Один критик назвал их «Вагнерами в черной коже».

К ноябрю в замке под Кельном начались трехмесячные сессии к альбому «Tago Mago» (1971). Следующую пластинку Can «Ege Bamyasi» (1972) записывали в помещении бывшего кинотеатра с помощью примитивного оборудования: самодельного микшерского пульта и пары двухдорожечных магнитофонов. Никакие эффекты толком не использовались: как слышалось, так и писалось (например, запись с эффектом эха попросту осуществлялась в гулком коридоре). В начале 1972 года Can ждал коммерческий прорыв, когда их сингл «Spoom» стал хитом в Западной Германии. Посещаемость концертов резко выросла, и 3 февраля группа отыграла перед 100 тысячами человек в спортзале Кельна. Последовало первое турне в Англию: концерты длились часами, порой владельцы клубов вырубали электричество, что не меш ало Яки Либецайту продолжать молотить по барабанам.

После выхода умиротворенного эмбиентного альбома «Future Days» (1973), хорошо принятого критиками, Дамо Судзуки сообщил, что уходит. Яки Либецайт объяснил его уход так: «Думаю, он сошел с ума. Его жена была свидетельницей Иеговы, и они хотели его тоже заполучить. Она сказала ему, что не любит хиппи, а ему пора становиться нормальным человеком. Может быть, он осознал, что сделал ошибку. Он хороший человек, но гордый. Мы сказали ему, что для нас это окончилось плохо». С тех пор Can выступали еще с несколькими вокалистами, но надолго никто не задержался. Хольгер Шукай предложил искать вокал для Can в шумах из коротковолнового приемника, записях телефонных разговоров, которые он держал в своем диктофоне. Группа переживала медленную агонию.

Со стороны все выглядело чудесно: Can заполучили микшер на 16 дорожек, экс-басиста Traffic Роско Джи и перкуссиониста со

странным именем Рибопа Кваку Ба, запи сали еще шесть альбомов и даже диско-хит «I Want More». Но тонкий баланс между музыкантами был нарушен. Новые участники считали, что их услуги следует оплачивать индивидуально, а имена – указывать на пластинках, что в Can было не принято. Либецайт рассказывает: «В Can не было композитора. Думаю, единственная английская группа, которая делала так же, – это Slade. Композитором всегда был Slade. Помню, я думал, что это и есть настоящая группа». Главным свидетельством кризиса был альбом «Out Of Reach» (1978): Шмидт назвал его истеричным, Либецайт – упаднническим. Шукай ушел за пять месяцев до его выхода после кулачного боя с Роско Джи и инцидента, когда Либецайт бросил в него топор.

В конце 1978 года Can окончательно разошлись. По словам Ирмина Шмидта, у истории группы был любопытный постскриптум: «Перед тем как мы прекратили играть вместе, несколько недель я принимал звонки от Джона Лайдона. Он говорил: «Я хочу к вам присоединиться, я бы хотел петь». Мне нравилась эта идея. Два года назад мы бы наверняка попробовали. Но мне пришлось сказать: «Мне очень жаль, но слишком поздно». Джон Лайдон из Sex Pistols не случайно изъявил желание и был не единственным, кто проникся странноватым минимализмом Can, которые, по словам Хольгера Шукая, «были вроде панков, но только хорошо образованных». Наработки мрачных алхимиков из Кельна в дальнейшем развивали авангардные постпанки, Radiohead, Брайан Ино и Sonic Youth, а бит в знаменитой песне The Stone Roses «Fool's Gold» родился на стыке ритмов из песни «Funky Drummer» Джеймса Брауна и игры Яки Либецайта в «I'm So Green».

Даже после распада музыканты все равно продолжали тянуться друг к другу. В 1989 году они объединились с Малколмом Муни для записи альбома «Rite Time». До смерти Михаэля Кароли от рака в ноябре 2001 года все думали, что они снова смогут собраться вместе. Сейчас Шмидт пишет оперы и музыку для кино, Шукай активно записывается, Либецайт готовит книгу о теории ударных инструменто в, Дамо Судзуки находится в непрекращающемся турне, и даже Муни играет музыку Can с другими коллективами. Яки Либецайт вполне доволен жизнью, но с теплотой вспоминает о мятежной юности: «Может быть, все закончилось слишком рано. Но это было лучше, чем продолжать и страдать. Хоть жизнь у Can была и короткая, она осуществилась. Сегодня я играю на барабанах как можно больше и пытаюсь развивать новые вещи. Это фантастика!»

Послушать

Can «Tago Mago» (1971)
United Artists

Яки Либецайт настолько переживал из-за того, что во фриджазе уже не нужен ритм, что чуть не покончил с собой: собирался сделать харакири на каменистом острове на восточном побережье Ибицы под названием Isla De Tagomago. Барабанщик без конца говорил об этом острове и о волшебнике с Ибицы по имени Таго Маго, так что название для альбома, записанного в огромном зале замка Нервених, появилось само собой. Ирмин Шмидт считает, что двойной альбом «Tago Mago» – воплощение ритуальной магии и эзотерической силы Can: «Для меня «Mushroom» лучше всего представляет Can. Это настолько выразительная вещь, что в ней заложена вся свобода, которой мы хотели достичь. Михаэль играл что-то спонтанное, я двигался в сторону невероятно странной гармонии, Джеки играл этот фантастический навязчивый ритм… Все должно было сойтись воедино. Для меня ядро – это «Mushroom», определение духа Can». Кроме того, на альбоме были мантра «Oh Yeah», вдохновленный Алистером Кроули инструментальный поток «Aumgn», психоделический фанк «Halleluhwah». Музыка записывалась на старую пленку 50-х годов спонтанно и напрямую, потом Хольгер Шукай монтировал материал и создавал готовые треки: «Мы не думали о том, чтобы войти в историю, но, когда мы сделали «Tago Mago», мы поняли, что подобное событие происходит раз в столетие».

Бесконечный джем братьев Оллмен

Группа The Allm an Brothers Band – само воплощение американского рок-н-ролла. Они родом с юга, где родилась любимая ими музыка. Они всегда были межрасовой группой. Они объединили влияния кантри и блюза, а потом добавили джаза и соула. Они совершили бурное и трагическое путешествие от джем-группы до спасителей южного рока. Они были сообществом друзей и компаньонов, к чему стремились хиппи, а позднее стали полноценными участниками эксцессов с кокаином, лимузинами и шоу-бизнесом. Один из них даже женился на Шер! Ранние смерти – еще один важный компонент рок-мифа – тоже тут. Вероятно, лишь одна деталь этой истории не вписывается в шаблон рок-легенды – относительно счастливый конец. Несмотря на смерть двух ключевых участников, пару распадов и последствия наркомании, группа The Allman Brothers Band живет по сей день и неплохо себя чувствует.

Братья Дуэйн и Грег Оллмены родились в Нашвилле и в детстве учились в военной академии, где играли в оркестре. Там у них последний раз были коротк ие волосы. После военной муштры они с матерью переехали в солнечную Флориду, где жизнь для двух парней будто началась заново. У Дуэйна был мотоцикл, Грег купил гитару. На ней играли оба, пока не получили по новой гитаре на дни рождения. В 1963 году они образовали гаражную группу The Escorts, которая два года спустя изменила название на The Allman Joys. Грегу светил Вьетнам, и он устроил вечеринку с виски и девчонками, на которой прострелил себе ногу – чтобы не попасть в армию. Летом 1967 года с братьями познакомился барабанщик Батч Тракс, которого отправили учиться на священника, но он решил стать хиппи. Группа переехала в Лос-Анджелес, записали два альбома и играла на одной сцене с The Doors и Buffalo Springfield, но дальше дело не пошло. Никто не знал, что делать дальше.

Дуэйн Оллмен без единого звонка заявился в студию в городе Масл-Шоулз, штат Алабама, и уже к 1968 году был известным продюсером, который делал записи с Перси Следжем, Уилсоном Пикетом и Аретой Ф ранклин. На записях Уилсона Пикета он играл на гитаре: именно Дуйэн предложил ему записать кавер-версию песни The Beatles «Hey Jude» и сам сыграл соло. Однажды к Дуэйну пришел познакомиться черный джазовый барабанщик Джей Джоханни Джоханссон по прозвищу Джеймо

родом из Миссисипи. Он видел в Новом Орлеане выступление Луи Армстронга, играл в группе соул-звезды Отиса Реддинга и не полетел с ним в его знаменитые европейские гастроли только потому, что лишился документов из-за потерянного бумажника. Когда он собирался в Нью-Йорк играть джаз, ему рассказали о белом парне с рыжими волосами, который играет на гитаре так, как никто больше не умеет. Джеймо тут же поехал в Алабаму.

Джеймо приохотил Дуэйна Оллмена к записям Джона Колтрейна, Дуэйн ставил барабанщику Buffalo Springfield и Боба Дилана. Когда Дуэйну Оллмену надоело быть на вторых ролях в студии, он велел другу паковать барабаны. Они поехали в Джэксонвилл, чтобы забрать с собой блюзового басиста Берри Оукли. Там ж е нашелся и старый приятель – барабанщик Батч Тракс. Ребята играли джемы в парках города, а 23 марта 1969 года Дуэйн, Джеймо, Батч, Берри и гитарист Дики Бетс остались дома, чтобы вволю поупражняться на инструментах. Музыканты играли три часа, от медленных блюзов переходя к скоростному року и наоборот. Все сошлось идеально. Дуэйн Оллмен понял, что он нашел свою группу. Он встал перед дверью и сказал: «Тот, кто находится в этой комнате, но не собирается играть в моей группе, без борьбы отсюда не выйдет!» Выбора ни у кого не было.

Квинтет перебазировался в Мейкон, штат Джорджия, потому что там жил их менеджер Фил Уолден, который до этого работал с Отисом Реддингом. После месяца репетиций стало ясно, что нужен вокалист. Все убедили Дуэйна позвать его брата Грега, который не только умел подражать блюзовым певцам 30-х, но и отлично играл на органе. Тем временем Грег жил в Лос-Анджелесе и писал песни. Когда Дуэйн позвонил ему, он последовал примеру старшего брата и поех ал на восток. Группа получила название The Allman Brothers Band. Все жили в Мейконе, как семья, в которой все друг о друге заботятся. Ребятам ничего не стоило выехать в парк на фургоне, подключиться к электричеству и начать играть для всех и бесплатно. В первый раз через час собралась толпа в тысячу человек. Через месяц каждое воскресенье 10 тысяч человек приходили послушать продолжительные импровизации The Allman Brothers Band.

Осенью 1969 года ребята записали и выпустили альбом «The Allman Brothers Band». Дуэйн писал немного, зато его брат написал большую часть песен. Хотя в музыке сплелись рок, блюз, кантри и джаз, пластинке недоставало энергии живых выступлений группы, и продавалась она плохо. В 1970 году продюсер Том Дауд шел по делам к менеджеру Филу Уолдену, когда он услышал репетирующую в доме группу. В офисе Фила он спросил, кто производит этот радостный шум. Обнаружив, что это

был The Allman Brothers Band, Том Дауд воскликнул: «Забирайте их оттуда! Они г орячи, как пистолет! Тащите их в студию!»

Два дня спустя он начал записываться с ними, в результате чего в свет вышел альбом «Idlewild South», названный в честь ранчо, где жил Дики Бетс и группа иногда репетировала.

Когда английский гитарист Эрик Клэптон услышал музыку The Allman Brothers Band, он был в полном восторге от игры Дуэйна Оллмена (кстати, героем Дуэйна как раз был Клэптон). Когда он узнал, что они едут в Майами, он бросился им навстречу и пошел на концерт. Группа Эрика Клэптона Derek And The Dominos в то время работала над своим первым альбомом. Англичанин пригласил Дуэйна в студию, где тот показал, как он играет на слайд-гитаре – с помощью бутылочки из-под лекарств, надетой на палец. Клэптон был поражен и предложил поучаствовать в записи пары песен. В итоге за десять дней был записан классический двойной альбом «Layla And Other Assorted Love Songs». Заглавную песню с него – знаменитую «Layla» – блестяще обработал Дуэйн Оллмен, пр евратив из медленного блюза в быстрый боевик с потрясающим вступлением. Эрик Клэптон предложил ему место в своей группе, но тот остался в The Allman Brothers Band.

Группа прославилась на всю страну после выхода концертного альбома «At Fillmore East» (1971), записанного в нью-йоркском зале Fillmore East 12 и 13 марта (кстати, The Allman Brothers Band оказались последними, кому удалось там выступить: в июне 1971 года зал закрылся). Концертная магия сделала свое дело. Критики были в восторге, публика набивалась в залы. У группы в арсенале были пробивной лидер и лучший гитарист Америки Дуэйн, вокалист-сердцеед Грег с «черным» вокалом, два барабанщика, две лид-гитары и взаимная телепатия, которая превращала каждый концерт в музыкальное пиршество, на котором фанаты рока слушали джаз, а блюз на ура принимался любителями кантри. Музыканты пожинали плоды успеха: занимались беспорядочным сексом с поклонницами и расширяли сознание, как могли. Они съели такое количество психо делических грибов, что гриб стал логотипом группы: каждый участник сделал татуировку в виде гриба на икре ноги.

Через несколько месяцев после выхода альбома случилась трагедия. 28 октября 1971 года Дуэйн Оллмен вернулся из НьюЙорка в Мейкон. На следующий день около шести вечера он поехал домой с вечеринки на своем «Харлей-Дэвидсоне». Пытаясь обогнуть разворачивающийся грузовик, музыкант на полном ходу врезался в него и вылетел на дорогу, а мотоцикл поднялся в воздух и упал на него сверху. Скорая помощь доставила его в

больницу, но он не выдержал повреждений внутренних органов: в тот же вечер Дуэйн Оллмен был объявлен мертвым. Ему было 24 года. На похоронах убитые горем участники группы сыграли маленький концерт для трех сотен скорбящих. Надгробие Дуэйна было украшено нотной строкой «Little Martha» – задумчивой инструментальной пьесы, которую он написал незадолго до своей смерти.

Батч Тракс вспоминал своего друга: «Он воспламенял всех, кто с н им работал. И нас тоже. Он был вроде мессии». Потеряв лидера, группа взяла отпуск на полгода, но не выдержала и шести недель. The Allman Brothers Band продолжили гастролировать впятером, давая по 300 концертов в году, а гитарные партии Дуэйна взял на себя Дики Бетс. В память о погибшем друге был выпущен двойной альбом «Eat A Peach» (1972), две трети которого составляли старые записи из зала Fillmore East, а остальное – новый материал. Грег написал чудесную балладу «Melissa» (это была любимая песня Дуэйна), а авторству Дики Бетса принадлежит песня «Blue Sky», которая была записана с Дуэйном незадолго до трагического инцидента с мотоциклом. Название пластинки – «Съешь персик» – породило слухи о том, что злосчастный грузовик, в который врезался Дуэйн, перевозил персики. На самом деле эта фраза была заимствовала из одного из последних интервью Дуэйна Оллмена: «Когда я в Джорджии, я всегда съедаю персик во имя мира».

Однако хрупкий мир в группе The Allman Brothers Band был нарушен снова. 11 ноября 1972 года Берри Оукли катался на мотоцикле «Триумф», собирая музыкантов на вечерний джем. Он был немного пьян и ехал не очень ровно, не надев шлема: во время широкого поворота он врезался в середину встречного автобуса. Дело было в трех кварталах от места происшествия с Дуэйном, которое произошло год и две недели назад. Произошло нечто удивительное: Оукли встал, его кровотечение из носа вскоре прекратилось, так что он поехал домой. Но он почувствовал головную боль и был доставлен в больницу, где выяснилось, что музыкант сломал череп. 45 минут спустя он был мертв. Как и Дуэйну, ему было 24 года. Оукли был похоронен рядом с Дуэйном. На похоронах ошеломленная от горя группа снова сыграла мемориальный концерт, не в силах поверить, что они снова попали в то же самое ужасное шоу.

Как и год назад, The Allman Brothers Band превратили трагедию в триумф. Их следующий альбом « Brothers And Sisters» (1973) достиг 1-го места за первую неделю продаж. В него входила песня Дики Бетса «Ramblin’ Man» – крупнейший хит группы, занявший 2-ю строчку хит-парада. 28 июля 1973 года The

Allman Brothers Band выступили перед 600 тысячами зрителей на фестивале «Летний джем» на ипподроме Уоткинс-Глен в штате Нью-Йорк. Теперь они играли на стадионах, а в жизни музыкантов стало больше кокаина, лимузинов и доступных женщин, чем собственно музыки. Грег Оллмен начал сольную карьеру и был женат на знаменитой певице Шер, пока ей не надоели выходки мужа под кайфом. По стопам великой группы пошли другие коллективы южного рока – The Marshall Tucker Band и Lynyrd Skynyrd, которые нашли путь к славе, но The Allman Brothers Band без двух участников – это совсем другая группа, которая, к счастью, живет и поныне.

Послушать

The Allman Brothers Band «At Fillmore East» (1971)
Capricorn

Так как первые два студийных альбома себя не оправдали, было решено записать концертную пластинку, которая показала бы всю мощь того телепатического взаимодействия между музыкантами, что было достигнуто группой за два года гастролей. Для этой цели The Allman Brothers Band арендовали нью-йоркский зал Fillmore East на два вечера 12 и 13 марта 1971 года. После объявления «О'кей, The Allman Brothers Band!» начинается взрывной «Statesboro Blues» – открывающий номер одного из лучших концертных альбомов в истории. Кроме вдохновенно сыгранных классических блюзов, здесь нашли себе место и оригинальные творения группы: например, джазовая фантазия «In Memory Of Elizabeth Reed» и 23-минутное блюзовое заявление «Whipping Post». Бесконечное солирование «You Don't Love Me», занимающее целую сторону пластинки, завершается цитатами из «Радости мира» Георга Фридриха Генделя. Во время джемов музыканты теряли чувство времени и, лишь когда в раскрывшиеся двери проникал дневной свет, понимал и, что наступило утро. Финальное шоу закончилось в шесть утра. Дуэйн Оллмен сказал зрителям: «Это будет наш третий альбом, и благодарю вас за вашу поддержку. Вы все на него попали. Мы не будем высылать вам чек, но спасибо за вашу помощь!» Толпы изможденных блюз-роковым марафоном людей выходили в нью-йоркское утро 1971 года.

Изгнанники с Главной улицы

В начале 70-х годов The Rolling Stones оправились после бурь 60-х, освободились от всепобеждающего влияния The Beatles и начали прощупывать свои пути в новом десятилетии. Парням пришлось не сладко: на них давило бремя всемирной славы, они тонули в проблемах личного характера, их преследовали налоговики, а также пристрастие к алкоголю и наркотикам. В итоге музыканты сбежали во Францию, где они предавались разгулу и записывали свой новый альбом. Сразу после выхода альбом «Exile On Main St.» не снискал успеха среди публики и критиков: он был двойной, хаотичный, перегруженный разнохар актерным материалом. Но этим он и ценен – легендарный мрачный шедевр, где The Rolling Stones без прикрас делают то, что у них получается лучше всех: рубят вязкий, сырой, корневой рок.

К весне 1971 года The Rolling Stones обросли таким количеством налогов, что уже не могли расплатиться, и уехали из Британии, пока правительство не захватило их активы. Мик Джаггер поселился в Париже со своей невестой Бьянкой, а гитарист Кит Ричардс арендовал шикарную виллу Нелькотт в Виль франш-сюр-Мер, близ Ниццы. Другие участники группы обосновались на юге Франции. Подходящей студии для продолжения работы над альбомом найти не удалось, так что сырой подвал Ричардса в Нелькотте превратился в импровизированную студию. Все необходимое оборудование группа привезла с собой. Старая проводка виллы не удовлетворяла требованиям к электропитанию, так что техникам ничего не оставалось, кроме как незаконно подключиться к силовой линии французской железной дороги.

Вилла XI X века, в которой во время Второй мировой войны располагался местный штаб гестапо, была окружена парком с пальмами и кипарисами. По лестнице можно было спуститься до частного пляжа, а над главным камином Кит повесил огромный рекламный плакат «Sticky Fingers». На несколько месяцев роскошное поместье превратилось в рок-н-ролльную коммуну: техники и помощник поселились в домах неподалеку, кроме них, в гости постоянно захаживали дружественные музыканты. За длинными столами и в любое время суток Кита Ричардса и его гостей кормили специальные повара (однажды шеф-повар едва не впал в истерику, когда Кит попросил у него чизбургер вместо гурманского фуршета). В самое горячее время Кит отдавал по 7 тысяч долларов за аренду, еду и наркотики.

К тому времени Кит Ричардс ежедневно употреблял героин, новый гитарист группы Мик Тейлор тоже подсел на эту же заразу. В Нелькотт постоянно прибывали дилеры с тайским розовым героином, а автофургон из Лондона доставлял контрабандный кока ин. Более того, Кит купил небольшой катер, чтобы подплывать к кораблям, стоящим в порту Вильфранш, в поисках гашиша или опиума. Настоящий морской волк, Кит иногда налетал на скалы и другие лодки, а если кончалось горючее, мог часами дрейфовать по волнам, пока его не подберут рыбаки. Запись зависела от времени приема гитаристом очередной дозы, что очень раздражало Мика Джаггера, а также басиста Билла Уаймена и барабанщика Чарли Уоттса, которые не притрагивались к тяжелым наркотикам, периодически ограничиваясь травкой.

По словам Билла Уаймена, «не все появлялись каждый вечер, и это было для меня одним из главных разочарований всего того периода. Во время записи наших двух предыдущих альбомов мы работали слаженно, слушаясь продюсера Джимми Миллера. В Нелькотте все пошло по-другому». Группа в подвале обычно состояла из Кита Ричардса, саксофониста Бобби Киза (в юности он играл с Бадди Холли), Мика Тейлора, Чарли Уоттса, продюсера Джимми Миллера (он оказался одаренным б арабанщиком и заменил Уоттса в паре песен) и Мика Джаггера, когда он мог прийти. Билл Уаймен появлялся лишь изредка. На конверте пластинки указано, что его бас звучит в восьми песнях, но сам он заявил, что исполнил куда больше басовых партий в альбоме. Когда Билл отсутствовал, его подменяли Мик Тейлор, Кит Ричардс и сессионный басист Билл Пламмер.

В студии царил хаос. Музыканты (кто мог, кто хотел) собирались в подвале каждый вечер с восьми до трех утра, кто-то приходил, кто-то уходил, и практически все сидели на каком-нибудь наркотике. Мик мотался между Парижем и Нелькоттом, потому что его жена Бьянка не хотела даже приближаться к поместью, больше похожему на притон. Кит мог отойти на минутку и исчезнуть на часы. Музыка не клеилась, все играли невнимательно, с трудом попадали в такт. Ночью в подвале было очень влажно и душно, приходилось раздеваться до трусов и полоскать глотки виски, гитары постоянно расстраивались. Графика не было, обед перетекал в запись, и на оборот. Великий альбом «Exile On Main St.» создавался как бы сам по себе и между делом. Мик Тейлор был недоволен, что первый альбом, в записи которого он полноценно принимал участие, получается таким удручающим. Возникли сомнения, что вся эта музыка вообще когда-либо будет выпущена.

В доме Кита Ричардса постоянно толпились желанные и нежеланные посетители: итальянские торговцы наркотиками, какая-то фолк-группа из Бенгалии, писатель Уильям Берроуз, плотно сидевший на героине кантри-музыкант Грэм Парсонс, продюсер Маршалл Чесс, который после ухода с Chess Records занимался делами лейбла Rolling Stones Records и тоже быстро начал скатываться по наклонной. Однажды в доме появилась полиция: кто-то из местных пожаловался на какого-то обитателя Нелькотта. Служителей закона удалось задобрить пластинками с автографами и обещанием вести себя тихо и примерно. Кит Ричардс попытался очистить дом от наркотиков в результате давления французской полиции и в начале июля 1971 года выгнал шумного Грэма Парсонса.

К концу лета альбом начал вырисовываться. В июле Мик Джаггер представил свою бойкую песню «Rocks Off», которая в итоге открыла альбом. Одним жарким утром Кит Ричардс написал одну из своих самых известных песен, которой суждено было стать одной из самых любимых у поклонников группы, – «Happy»: «В тот день я пришел слишком рано. В подвале сидели Бобби Киз и Джимми Миллер. Нам нечего было делать, и вдруг я взял в руки гитару и сыграл этот рифф. Мы дополнили оригинальный трек баритон-саксофоном, гитарой и барабанами. Сделали песню после полудня, всего за четыре часа все было готово. В полдень песни не существовало. К четырем часам она была на пленке!»

Тем временем тучи над Нелькоттом сгущались. В сентябре в виллу проникли грабители и, пока все смотрели телевизор, средь бела дня унесли девять гитар, саксофон и бас. После второй кражи со взломом обитатели дома лишились денег и одежды. У Бобби Киза были проблемы с мест ными казино, откуда его постоянно прогоняли за недостойное поведение («Tumbling Dice» была написана под впечатлением от казино в Монте-Карло). Полиция наведалась в Нелькотт в поисках корсиканских наркодилеров. В результате The Rolling Stones решили дать деру, пока не поздно. Когда встал вопрос о выезде из Франции, власти попытались задержать Кита, пока не будет прекращено расследование о торговле наркотиками. Адвокатам удалось убедить полицию, что он будет продолжать снимать виллу и скоро вернется. Вся команда вылетела в Лос-Анджелес.

Песенные заготовки, сделанные в подвале французской виллы, были привезены в лос-анджелесскую студию Sunset Sound Recorders. Мика Джаггера часто не было в Нелькотте, но в Америке он развернул кипучую деятельность. Он пригласил клавишников Билли Престона и Доктора Джона, а также всех

заметных сессионных вокалистов Лос-Анджелеса для записи вокальных партий. Госпел-хор в «Tumbling Dice» и «Shine A Light» был вдохновлен посещением Джаггер ом местной евангелической церкви. На песни были наложены все клавишные партии, вокалы, а также дополнительные гитары, «Torn And Frayed» и «Loving Cup» в Лос-Анджелесе были записаны заново. Странный, разнородный, мрачноватый альбом был готов к выпуску.

Под стать вышел и конверт, «украшенный» набором образов странных типов из тех, что можно наблюдать в дешевом цирковом балагане. Решено было сделать небрежную, серо-грязноватую, приземленную обложку. Дизайнер Джон Ван Хэмерсвельд, оформлявший альбом, сказал: «Общим тоном времени была анархия: торговцы наркотиками, дурачки и сумасшедшие остались после 60-х, неуправляемые и искореженные». Эти «дурачки» и смотрят на нас с фото Роберта Фрэнка: это фотография стены безвестного тату-салона, которую Фрэнк сделал еще в 1950 году где-то на шоссе 66. Несомненно, самый запоминающийся образ на обложке – это парень, во рту которого поместилось аж три мяча. Тогдашний менеджер The Rolling Stones Маршалл Чесс использовал это лицо для концертных плакатов и рекламы диска: так неизвестный бедолага с просторов США стал частью мифологии рок-н-ролла.

После того как Мик Джаггер отдохнул с женой на Бали, а Кит Ричардс пробыл какое-то время в швейцарской клинике, где лечился от героиновой зависимости, все участники The Rolling Stones слетелись в Монтрё, чтобы в местном кинотеатре вдали от посторонних глаз порепетировать перед предстоящим турне. В июне – июле 1972 года США и Канаду сотряс тур «S.T.P.» («Stones Touring Party», «Передвижная вечеринка Stones»). Группа теперь располагала собственным самолетом (с «языкастым» логотипом на фюзеляже и хвосте!), съемочной группой, бригадой техников в 40 человек и целой армией телохранителей. Среди персонала был даже специальный врач, который в обмен на девушек-поклонниц мог предоставить всевозможные запрещенные снадобья.

Когда «Exile On Main St.» вышел, фанатам и критикам потребовалось время, чтобы принять его. На первый взгляд это был наб ор студийных дублей и джемов, а не должным образом оформленный музыкальный материал. Примечательно, что Мик Джаггер сам был не в восторге от альбома: «Знаете, он очень рок-н-ролльный, но я не хотел, чтобы он был такой. Я люблю экспериментировать, а не делать одни и те же вещи раз за разом. Я имею в виду, что я устал от рок-н-ролла. Все знают, что корни важны, но ты должен исследовать что-то новое!» В дальнейшем группа как раз пошла по пути экспериментов с другими

музыкальными жанрами, отходя от корней «Exile On Main St.», который не мог похвастаться хитами, но содержал нечто более ценное – дух времени, дух рок-н-ролла и мятежный дух The Rolling Stones времен разброда и изгнания.

Послушать

The Rolling Stones «Exile On Main St.» (1972)
Rolling Stones

В 1972 году The Rolling Stones были настолько плодовитыми, что планировали выпустить не двойной, а тройной альбом. Как он мог бы выглядеть, можно примерно судить по новейшему переизданию «Exile On Main St.», вышедшему в 2010 году. Ремастированный альбом дополнен десятью ранее не изданными записями, которые представляют серьезный интерес. Лишь две из них – оригинальные ранние дубли без украшательств: версия «Tumbling Dice» (тогда еще под названием «Good Time Women») и «Soul Survivor» с вокалом Кита Ричардса. Остальные песни удостоились свежих дополнений: вокала и губной гармоники Мика Джаггера, дополнительных вокалов от нынешних гастрольных вокалисток The Rolling Stones, а также гитарных партий Мика Тейлора в «Plundered My Soul» и Кита Ричардса в «So Divine». «Title 5» и вовсе не относится к сессиям во французском поместье: эта короткая инструментальная вещица была записана еще в начале 1967 года. Альтернативная версия «Loving Cup» была записана в июне 1969 года, а в балладе «Following The River» мы слышим блестящую игру Ники Хопкинса на пианино. Разнообразные бонусы органично дополняют оригинальное издание, в котором на четырех сторонах винила уместились сырой ритм-энд-блюз, соул, кантри – все корневые источники вдохновения The Rolling Stones.

Марк Болан: эльф с электрогитарой

В октябре 1955 года вышла в свет заключительная часть трилогии «Властелин колец» английского писателя Джона Рональда Руэла Толкина. Через 10 лет американские хиппи буквально влюбились в эпопею о приключениях хоббитов, прославляющую борьбу с силами тьмы, единение с природой и буколические радости сельской Англии. Многие музыканты тоже были без ума от книги. Led Zeppelin выразили свое восхищение в песнях «The Battle Of Evermore» и «Misty Mountain Hop», Rush сочинили «Rivendell» и «The Necromancer», Black Sabbath на дебютном альбоме отметились песней «The Wizard» про волшебника Гэндальфа, а Barclay James Harvest написали песню об эльфийской королеве Галадриэль. Фолк-дуэт Tyrannosaurus Rex, основанный в Лондоне в 1967 году, тоже состоял из поклонников Толкина. Одного из них и вовсе звали Стив Перегрин Тук – практически как хоббита из эпопеи!

Барабанщик и перкуссионист Стивен Росс Портер, взявший себе толкиновский псевдоним, родился вовсе не в Средиземье, а в лондонском районе Элтэм. В 17-летнем возрасте он увидел в газете Melody Maker объявление о том, что некий Марк Болан собирает новую рок-группу Tyrannosaurus Rex для концерта в Ковент-Гарден, и решил попытать счастья. Газета вышла уже в день первого концерта нового коллектива, в три часа музыканты впервые встретились друг с другом, а в пять уже вышли на сцену. Разумеется, все окончилось полным провалом, новичков буквально согнали со сцены. Амбициозный Марк Болан был вне себя. Он тут же разогнал состав, оставив при себе лишь Перегрина Тука, который продал барабанную установку, чтобы было чем платить за жилье. Парочка молодых музыкантов играла на улицах и в метро.

У Марка Болана уже был опыт работы в шоу-бизнесе. Урожденный Марк Фельд ещ е в молодости влюбился в рок-н-ролл Джина Винсента и Чака Берри, научился играть на гитаре, влился в движение модов и успел поработать фотомоделью для каталогов мужской одежды. Менеджер Алан Уоррен увидел огромный потенциал в новообращенном фанате Боба Дилана, который часами сидел на полу в его доме и играл на гитаре. Поменяв имя на Марк Болан, молодой артист выпустил сингл «The Wizard» (1965). Марк рассказал, что с волшебником из песни он познакомился в Париже. Тот якобы дал начинающему музыканту некое тайное знание. В историю обычно включались принесенные в жертву кошки, поедание человеческого мяса и

другие дикие ритуалы. Марк говорил, что пробыл во Франции несколько месяцев, но на самом деле это были лишь выходные, которые он провел в Париже с актером Риггзом О'Харой. Возможно, этот человек и есть тот самый «волшебник».

В 1966 году Марк Болан заявился с гитарой домой к продюсеру Саймону Напиеру-Беллу и с порога заявил, что он будет большой звездой. В начале 196 7 года Саймон Напиер-Белл направил своего протеже в группу модов John's Children, которым требовался кто-то, кто может писать песни. Барабанщик Крис Таунсон вспоминает: «Его первая репетиция с нами была очень громкая, даже по нашим меркам! Я думаю, группа стала хуже, когда Марк присоединился, потому что все, что он делал, – это просто стоял и издавал беспорядочный шум». Для группы Марк Болан написал «Desdemona», но она была запрещена на BBC из-за слов «поднимай юбку и лети». John's Children играли на разогреве у The Who и тоже ломали инструменты. Стремясь превзойти старших товарищей, они, к тому же, размахивали над головой железными цепями.

Все это было весело, но Марк Болан хотел собрать свою собственную группу – и собрал, поместив объявление в газете. После провала от группы с громким названием Tyrannosaurus Rex осталось только два человека: Марк Болан и Перегрин Тук, которые теперь распевали на лондонских улицах эксцентричные фантазии на темы средневековой мифо логии. Болан играл на гитаре, а Тук освоил бонги, африканские барабаны, детский пиксифон и китайский гонг. Экзотический коктейль пришелся по душе английским хиппи и радиоведущему Джону Пилу, который активно продвигал дуэт на радио. Tyrannosaurus Rex активно играли по клубам, выпустили три умеренно успешных альбома и встретились с молодым продюсером Тони Висконти, который помнит свою первую встречу с Боланом: «Я был впечатлен этим странным маленьким человеком, который сидел на полу и пел на каком-то не вполне английском языке».

В 1969 году дуэт распался. Марк Болан жил тихой жизнью со своей будущей женой Джун Чайлд, тогда как Перегрин Тук увлекся революционным искусством и активно употреблял наркотики. В турне по США Tyrannosaurus Rex со своими акустическими балладами терялись на фоне громких рок-групп, и Тук начал в припадках полосовать себя ремнем до крови прямо на сцене, чтобы привлечь к себе внимание. Кроме того, мятежный перкуссионист начал писать собственные песни, которые отчаянно не нравились Марку Болану. Последней каплей стала выходка, которую Перегрин Тук учинил на вечеринке журнала Rolling Stone: растворил в кувшинах с пуншем сильный

галлюциноген. Болан вывел Тука из состава группы и заменил его Микки Финном, который не сочинял собственных песен и, как отмечал Тони Висконти, был далеко не так талантлив, как Тук.

Теперь Марк Болан вернулся к своим юношеским рок-н-ролльным интересам и купил себе «фендер», раскрашенный психоделическими «огурцами». Музыка Tyrannosaurus Rex теперь исполнялась с барабанами и электрогитарами, мощно и по-серьезному. Во время записи Тони Висконти, обозначая студийные варианты, не писал название группы полностью, а сокращал его до T. Rex. Сначала Марк Болан возмущался, потом согласился, что так проще. Доступнее стали и песни, которые ушли далеко от пасторальных фантазий и обросли «мускулами», что сразу сказалось на продажах: ударный рок-сингл «Ride A White Swan» дошел до 2-го места хит-па рада, а следующая песня «Hot Love» взлетела на самую вершину. В T. Rex влились бас-гита рист Стив Карри и барабанщик Билл Леджент, теперь можно было вершить большие дела.

И они свершились: однажды перед выступлением в телевизионной программе BBC жена менеджера T. Rex Тони Секунды нанесла на веки Марка Болана немного блесток. Правда, музыкант потом сказал, что сделал это сам, когда обнаружил на столике жены блестки и случайно украсил себя перед фотосессией. Эффект был потрясающий – скоро английские группы уже не могли себе позволить выйти на сцену без яркого макияжа, диких париков и блестящих костюмов. Сам Марк Болан весь 1971 год красовался на сцене и в «Top Of The Pops» в костюмах безумных расцветок, огромных шляпах и боа, а его щеки были щедро усыпаны блестками. Благодаря T. Rex в Великобритании зародился глэм-рок, на сцену вышли Дэвид Боуи, Гэри Глиттер, Roxy Music и прочие напыщенные и напомаженные весельчаки, по виду которых было непонятно, мальчики они или д евочки, но которых это вовсе не беспокоило.

Второй альбом T. Rex «Electric Warrior» (1971) содержал в себе потрясающую «Get It On», которая на четыре недели заняла 1-е место в британском хит-параде и превратила Марка Болана в бесспорного законодателя мод глэм-рокового племени. В январе 1972 года та же песня под названием «Bang A Gong» (чтобы отличить ее от песни «Get It On» группы Chase, вышедшей в том же году) попадала и в первую десятку лучших хитов США. Последовали еще два Номер 1, сделанных по тому же рецепту («Telegram Sam» и «Metal Guru»), и два вторых места с «Children Of The Revolution» и «Solid Gold Easy Action». На

T. Rex пришлось 6 процентов всех внутренних пластиночных продаж. Два концерта на арене Wembley 18 марта

1972 года были сняты Ринго Старром и его командой для фильма «Born To Boogie», премьера которого состоялась в декабре 1972 года в присутствии Марка Болана, Ринго Старра и Элтона Джона.

После такого триумфа дела у Марка Болана пошли на спад. Новый альбом «The Slider» (1972) при всем своем блеске добрался только до 4-го места хит-парада. Синглы доходили лишь до 3-го места, потом до 4-го – и шли дальше вниз. Участники группы по одному начали разрывать свои отношения с Марком Боланом из-за его все более эгоистического поведения, а сам звездный рокер расстался с женой и начал бурный роман с черной американской певицей Глорией Джонс. В сентябре 1975 года новая пассия родила Марку Болану сына Ролана. Скрывшись на три года от внимания прессы и налоговой службы в Монако и США, замкнутый Болан все равно стабильно выпускал синглы и альбомы. Он перешел на тяжелую пищу, что в сочетании с алкоголем привело к набору веса.

Лишь в 1977 году вновь похудевший Марк Болан вернулся в Англию. Несмотря участие в телешоу, T. Rex уже не удавалось производить тот же эффект, как в золотые деньки начала 70-х. Зато панки от вернувшегося изгнанника были без ума. Вместе с ним на гастроли поехала панк-группа The Damned, что привело к T. Rex молодую аудиторию. Марк вел переговоры о воссоединении с Микки Финном, Перегрином Туком и Тони Висконти, явно надеясь на успешное продолжение карьеры. В свое телевизионное шоу, названное просто «Марк», Болан пригласил старого друга Дэвида Боуи, выступление с которым оказалось испорченным. Во время исполнения песни дуэтом Марк Болан, к изумлению Боуи, оступился и свалился со сцены – передача шла в прямом эфире, так что падение увидела вся страна. Этот эпизод шоу снимали 7 сентября 1977 года. Никто не мог предположить, что только что на экране прошло последнее появление Болана на публике. Через неделю его не стало.

Марк Болан не учился водить машину, так как очень боялся погибнуть в автокатастрофе, но часто пел об автомобилях. К тому же у него было несколько авто, включая знаменитый белый «роллс-ройс». Судьба сыграла с автолюбителем злую шутку. Лидер T. Rex и его возлюбленная провели вечер 15 сентября 1977 года в клубе в центре Лондона и возвращались домой рано утром 16 сентября. На подъезде к дому Глория Джонс не справилась с управлением красного «мини», не вписалась в небольшой мост и врезалась в дерево. Позже выяснилось, что к крушению привело слишком низкое давление в шинах. Болан погиб от удара, не дожив две недели до тридцатилетия. Глория Джонс, на которой он собирался жениться в следующем году, получила серьезные

повреждения, но она выжила: вместе с сыном Роланом она покинула Англию и вернулась на родину в США.

Номер New Musical Express, найденный в разбитой машине, был открыт на интервью, озаглавленном «Надеюсь, я умру до того, как состарюсь». Эта формула жестоко отозвалась в судьбах множества великих музыкантов, но они, как и Марк Болан, оставили впечатляющее наследие. T. Rex задали стандарт британского рока на десятилетия вперед. Среди прочих, в любви к музыке группы признавались Морриси и Джонни Марр из The Smiths. Дань уважения Марку Болану отдали The Who в хите «You Better Bet» (1981), Дэвид Боуи в «All The Young Dudes», The Ramones в «Do You Remember Rock 'n' Roll Radio?». Oasis «позаимствовали» гитарный рифф из «Get It On» для своей «Cigarettes And Alcohol», но этот рифф настолько простой и эффектный, что, кажется, на его основе появится еще немало забойных рок-боевиков.

Послушать

T. Rex «Electric Warrior» (1971)

Fly

Альбом T. Rex «Electric Warrio r», появившись на прилавках английских магазинов осенью 1971 года, произвел эффект разорвавшейся бомбы. Марк Болан всегда искренне считал себя звездой, а на «Electric Warrior» без стеснения предстал перед публикой рок-богом новой формации, олицетворением британского рока 70-х. Сам Марк Болан объяснил: «Если кто-то в мире захочет узнать, почему мы были так велики, этот альбом расскажет все». На альбоме еще сохраняются акустические следы трубадурского прошлого Болана вроде «Cosmic Dancer», но будущее – за гитарными боевиками, под которые хочется при топывать в такт, вроде хитов на все времена «Get It On» или «Jeepster», в которых гитарный язык Чака Берри скрещен с шиком, театральностью и сексуальным напором. Горделивая поза у T. Rex легко сочетается с отсутствием претензий на искусство: Марк Болан откровенно балуется образами вплоть до полетов на летающих тарелках, обрамляя словесную игру захватывающей и не подлежащей устареванию простотой раннего рок-н-ролла. «Electric Warrior» поражает хитовой плотностью. Напрочь лишенный проходных номеров, самый продаваемый альбом Британии 1971 года заложил нерушимый фундамент под хард-рок, постпанк и «новую волну».

Элис Купер: добро пожаловать в кошмар

Дерзкий, фееричный, нарушающий табу хулиган Элис Купер сделал много, чтобы изменить лицо рок-н-ролла в сторону театральности и эпатажа. Дэвид Боуи надел женское платье на обложке «The Man Who Sold The World» (1971), но Элис заигрывал с изменением полов еще в 1969 году. Малкольм Макларен и Вивьен Вествуд определили панковский облик в 1977 году, но Элис носил черную кожу и булавки еще в 1972 году. Готический вид свежего трупа Siouxsie And The Banshees? Первым был Элис. Маскарад Kiss? Элис. Любимцы детей Мерилин Мэнсон и Slipknot, ужасающие родителей своими болезненными фантазиями? Великого и ужасного Элиса Купера казнили на электрическом стуле, вешали и обезглавливали на сценах Америки, когда большинство этих парней лежали в пеленках.

Вокалист Sex Pistols Джонни Роттен рассказывал: «Я знаю слова всех песен Элиса Купера. Вся моя музыкальная карь ера, если ее можно так назвать, началась с кривляния под «I'm Eighteen» из музыкального автомата». И немудрено. Панки Sex Pistols были в авангарде, превознося нигилизм в качестве образа жизни с лозунгом «We Don't Care» («Нам все равно»). Но Элис Купер отразил социальную апатию за пять лет до панка. В песне «Elected» он провозгласил свою собственную декларацию независимости и равнодушия: «Я знаю, что у нас проблемы. У нас есть проблемы на севере, юге, востоке и западе. Нью-Йорк, Сент-Луис, Филадельфия, Лос-Анджелес, Детройт, Чикаго – у всех есть проблемы. И лично мне все равно».

История мужчины с женским именем началась 4 февраля 1948 года, когда в Детройте родился Винсент Фурнье. После нескольких лет жизни в тени огромных автомобильных заводов семья переехала в пустынный район Феникса, штат Аризона. Винсент начал свою музы кальную карьеру с пародии на The Beatles в шоу талантов. В 16 лет у него уже была своя рокгруппа The Earwigs, игравшая гаражный рок. В 1965 году она сменила название на The Spiders, а потом на The Nazz. Ребята успели выступить перед The Doors и выпустить несколько синглов, но в 1968 году обнаружили, что в Филадельфии уже есть группа Nazz. По легенде, в поисках нового названия группа ради смеха использовала доску для спиритических сеансов, и стрелка сама собой указала на буквы: A-L–I-C-E C-O-O-P-E-R.

Вокалист был в таком восторге, что взял имя себе и даже

придумал целую историю о том, что он является реинкарнацией ведьмы XVII века по имени Элис Купер, сожженной на костре. Правда, впоследствии Винсент Фурнье дал другую версию появления этого названия: «Элис Купер – это распространенное американское имя. Когда мы только начинали, мне нравилось, что люди думали, будто Элис Купер – блондинка и исполнительница народных песен. Название возникло просто как плевок в лицо о бщества. С именем Alice Cooper мы действительно могли бы заставить всех мучиться». Как бы то ни было впоследствии, Винсент Фурнье официально возьмет себе это имя, и его не испугает, что оно женское.

В 1969 году группа Alice Cooper состояла из пяти женоподобных, увешанных ювелирной бижутерией парней (один даже с женским именем) с волосами до талии и подведенными глазами, которые умели создавать невообразимый шум. В это время вокалист Элис Купер, гитарист Майк Брюс, гитарист Глен Бакстон, басист Деннис Данауэй и барабанщик Нил Смит обретались в Калифорнии. Там им встретился Шеп Гордон, который стал их менеджером, и ценитель всяческих диковинок Фрэнк Заппа, который подписал группу на свой лейбл Straight Records. По словам Элиса, они были «самой ненавидимой группой Лос-Анджелеса» – за свой внешний вид и эксцентричные шоу на грани цирка, сцен из фильмов ужасов, водевиля и гаражного рока.

Парни хотят играть громыхающий, пугающий, чудаковатый рок-н- ролл, но их первые два альбома представляли собой невнятные психоделические упражнения. О второй пластинке «Easy Action» (1970) барабанщик Нил Смит высказался так: «В то время мы понятия не имели, как должен звучать альбом. Продюсировать «Easy Action» был нанят Дэвид Бриггс, потому что он был опытным и известным голливудским продюсером. Мы надеялись записать коммерчески звучащий альбом, но проблема была в том, что Дэвид ненавидел нас и нашу музыку.

Я помню, что он называл нашу музыку «психоделическим дерьмом». После неудач в Лос-Анджелесе команда Alice Cooper переехала в Детройт, чтобы поработать над сценическим шоу, которое в конечном итоге и привело их к успеху.

В то время анархические представления группы были даже слишком интенсивным опытом для большинства посетителей концертов. Элис Купер позже объяснял: «Нам буквально нечего было терять. Мы не могли позволить себе ничего, так что реквизит во многом состоял из вещей, которые были украден ы из отеля, – огнетушителей и постельного белья. Мы использовали все, что мы попадало в руки». В Городе моторов, где базировались такие звуковые анархисты, как The Stooges и MC5, буйство

воспринималось на ура: «Причина того, что наша музыка изменилась, когда мы добрались до Детройта, в том, что зрители здесь размахивали кулаками, а не плакатами с пацификами. Вот в чем разница. Мы были группой, которая вбила кол в сердце потерянного поколения».

Вскоре выходки скандальной группы стали темой газетных публикаций. На фестивале «возрождения рок-н-ролла» в Торонто в 1969 году произошел пресловутый инцидент, который навеки сделал Элиса Купера врагом любителей птиц. Во время концерта между The Doors и Джоном Ленноном кем-то из публики на сцену была брошена живая курица. Элис, полагая, что куры умеют летать, схватил несчастную птицу и изящно подбросил ее в воздух, ожидая, что та обратится в бегство. Это была ошибка. Курица приземлилась в первых рядах толпы у сцены, после че го была немедленно разорвана на куски бешеными поклонниками. Скоро в газетах смаковалась история о том, как развращенный рок-кумир с женским именем откусил цыпленку голову прямо на сцене и пил его кровь: «Заппа на следующий день позвонил мне и сказал: «Что бы ты там ни сделал, продолжай в том же духе!»

Теперь Элису Куперу волей-неволей пришлось шокировать публику. Третий альбом «Love It To Death» (1971), записанный с продюсером Бобом Эзрином, вызвал скандал своей обложкой, на которой большой палец Купера недвусмысленно размещен в районе ширинки. Теперь музыка группы зазвучала на полную силу, движимая простыми и тяжелыми риффами. Песню «I'm Eighteen» публицисты называли «Smells Like Teen Spirit» для поколения постхиппи», после которой Alice Cooper превратилась из «группы, уничтожающей цыплят, в группу, которая уничтожает стадионы». Сам Элис принарядился в рваные колготки, высокие сапоги до бедер и кожаные жилеты. Серьезно изменился макияж глаз, вокруг которых появи лись устрашающие, черные орбиты, особенно здорово смотревшиеся с подведенной тушью улыбкой хмурого клоуна.

Успех позволил группе разработать более впечатляющие шоу, теперь это был массовый аттракцион оживших кошмаров с моделированием сцен насилия. В новом представлении Элис изображал безумца, который пел в смирительной рубашке, чтобы вырваться из пут во время кульминации песни и задушить медсестру, назначенную присматривать за ним. Но даром это ему с рук не сходило: в конце каждого шоу Элиса Купера казнили. В первом турне его поджаривали на электрическом стуле, в дальнейшем подвешивали, привязывали к гильотине в натуральную величину и обезглавливали. Новое и улучшенное шоу включало в себя змей, мечи, хлысты, манекены, топоры,

куклы, искусственную кровь, драки, сапоги на платформе из шкуры леопарда, воздушные шары, гигантские зубы и зубные сверла, дымовые машины и машины с пузырями.

На обложке следующего альбома «Killer» (1971) изображен домаш ний питон барабанщика Нила Смита, постоянно принимавший участие в выступлениях группы. Сначала Элис Купер боялся змей, но потом понял, насколько эффектными получаются выходы на сцену с питоном, обвивающим руки. Однажды в отеле Ноксвилля, штат Теннесси, Купер потерял свою змею: он положил ее в ванну поплавать и закрыл дверь. Когда он вернулся, верного удава уже не было – он ушел по трубе унитаза в канализацию. Его искали везде, но так и не нашли, так что группе пришлось покупать нового. Но история получила неожиданное продолжение, когда Элис Купер через две недели открыл газету в другом городе: «И тут я читаю о том, что змея вылезла в ванной Чарли Прайда [2 - Прайд Чарли – черный исполнитель кантри.]. Вероятно, он пошел в ванную в том отеле, и тут удав вылез из унитаза. Должно быть, он вмиг побелел!»

Тем временем выпущенный летом 1972 года диск «School's Out» достиг 2-го места в хит-параде, а заглавная песня вошла в десятку в США и стала Номером 1 в Великобритании. Причем в раннем тираже альбома виниловая пластинка была завернута в розовые дамские трусики (в дальнейших допечатках от них пришлось отказаться по причине их повышенной горючести). Альбом «Billion Dollar Babies», выпущенный в следующем году, достиг первой строки хит-парада и в Америке, и в Британии. Правда, один депутат британского парламента попросил, чтобы правительство запретило группе выступать в Англии за пропаганду некрофилии: «Одной из лучших вещей, которые когда-либо случались с нами, был запрет нашего первого тура в Англии. Они нас даже не видели, но все равно запретили!»

Альбом «Muscle Of Love» появился в конце 1973 года, но он не смог извлечь выгоду из успеха предыдущей пластинки. Группа Alice Cooper в оригинальном и классическом составе больше не существовала: «Понимаете, остальные хотели отказаться от театральных эффектов и глубже погрузиться в рок-н-ролл, а я хотел еще дальше развивать визуальную сторону». Теперь существовал сольный исполнитель по и мени Элис Купер, чье сценическое шоу сохранило все трюки, сделавшие его королем шок-рока. Для первого сольного альбома «Welcome To My Nightmare» Купер нанял участников группы Лу Рида – и достиг десятки американского хит-парада весной 1975 года. Этот успех положил конец любым идеям нового созыва группы Alice Cooper.

Под конец десятилетия Элиса Купера больше волновала

борьба с алкоголизмом в реабилитационном центре, чем выпуск пластинок. Лишь в конце 80-х величайший шок-рокер в истории вернул часть своей популярности, снимаясь в эпизодических ролях в фильмах ужасов. Песня «He's Back (The Man Behind The Mask)» стала хитом, прозвучав в фильме «Пятница, 13-е: Джейсон жив». Лишь альбом «Trash» (1989) с участием Джона Бон Джови и большей части Aerosmith сумел вернуть Куперу утраченные позиции. Сегодняшний Элис Купер – музыкант, владелец ресторана, ведущий на радио, страстный игрок в гольф и примерный христианин: «Пить пиво легко. Разнести номер в отеле тоже просто. Но бы ть христианином – это жесткий вызов. Это и есть настоящее бунтарство!»

Послушать

Alice Cooper «Welcome To My Nightmare» (1975)
Atlantic

Первый сольный альбом Элиса Купера вернул его в первую пятерку американского хит-парада – это был последний раз, когда артист добился подобного успеха. Загримированный фантазер приглашает нас пуститься в путешествие по кошмарным снам мальчика по имени Стивен – отличная основа для новых спектаклей, которые не замедлили последовать. Музыка здесь уже не настолько зубастая и бескомпромиссная, как в предшествующих альбомах (доходит даже до чувствительной баллады «Only Women Bleed»), некоторые песни далеки от ожидаемого тяжелого рока, активно используется духовая секция. Заглавная песня сделана в духе медленного диско, «Some Folks» исследует территорию кабаре, а текст в «The Black Widow» читает легендарный актер фильмов ужасов Винсент Прайс (для той же цели Майкл Джексон пригласит того же актера во время записи «Thriller» (1982). Но основа основ – тот же шутовской шок-рок гимна «Department Of Youth», некрофильской сатиры «Cold Ethyl» и жутковатого эпоса «Steven». Последняя песня на альбоме называется «Escape» («Побег»), но Элис заявил, что Стивен уже не проснется: «Он считает, что проснется. Но убежать ему уже никогда не удастся. Вероятно, эта песня также отчасти автобиографичная. Она о моем побеге от реальности в гриме Элиса».

Yes посреди топографического океана

В начале 70-х лондонская группа Yes числилась среди восходящих звезд рок-сцены. В 1968 году ее основали вокалист Джон Андерсон и басист Крис Сквайр – на почве общей любви к возвышенным вокальным гармониям, грандиозным альбомным замыслам и техничной игре. В 1971 году Yes выпустили восхитительный альбом «Fragile» (1971), который занял 7-е место в британском хит-параде и 4-е в американском. Музыканты развернули широкое музыкальное полотно, дав волю своей фантазии, высокой техничности и утонченности вкуса, и даже заимели хит «Roundabout» продолжительностью восемь с половиной минут. В следующем году вышло не менее впечатляющее продолжение «Close To The Edge» (альбом попал в лучшую десятку хит-парада США), и Yes стали одним из наиболее востребованных концертных коллективов: правда, во время шоу на сцену к умникам-концептуалистам летели не трусики, а руководства по использованию синтезаторов.

Путь к вершине успеха сопровождался для Yes перетрясками состава. В 1970 году в группу пришел гитарист Стив Хау, знаток классики и джаза. В 1971 году на смену клавишнику Тони Кэю был принят Рик Уэйкман, получивший классическое музыкальное образование и до того работавший в качестве сессионного музыканта с Дэвидом Боуи и Кэтом Стивенсом. Уэйкман привнес в инструментальный арсенал группы новые синтезаторы, а также здорово смотрелся на сцене в окружении клавиш со своими длинным и белокурыми волосами и в покрытом блестками плаще. После ухода барабанщика Билла Брафорда, измученного непрерывной студийной и гастрольной работой (в дальнейшем он войдет в King Crimson), в коллектив влился Алан Уайт, ранее игравший с Джоном Ленноном и Джо Кокером. Звезды сошлись – Yes превратились в виртуозную, пронизанную светом звуковую стихию.

Теперь группа располагала мощнейшим составом, огромными доходами и гарантированно забитыми залами, чтобы реализовывать новые, еще более амбициозные проекты. Казалось, после «Close To The Edge» невозможно придумать ничего более вычурного и мудреного, но музыка Yes становилась все сложнее и интереснее, а фантазия музыкантов фонтанировала с удвоенной силой. Однажды мартовским вечером 1973 года во время японского турне Джон Андерсон читал книгу «Биография йога» –

автобиографическое произведение индийского гуру Парамаханса Йогананды, которое он взял почитать у перкуссиониста King Crimson Джейми Мюира. Его внимание привлекла сноска, описывающая четыре священных текста, которые охватывают аспекты религиозной и социальной жизни, медицины, музыки и архитектуры. В голове Андерсона тут же сложилась идея альбома из четырех переплетенных частей – по числу священных книг.

Стиву Хау концепция понравилась, и во время турне по Австралии и США он вместе с Джоном Андерсоном начал обдумывать детали при свечах в гостиничных номерах. Крис Сквайр и Рик Уэйкман согласились без особого энтузиазма: в конце концов, после напряженной работы последних лет всем хотелось отдохнуть, а тут пришлось с ходу записывать новую двойную пластинку на основе каких-то туманных индуистских идей. Чтобы работалось легче, Yes собрались было переезжать в сельскую местность, но решили записываться в лондонской студии Morgan, декорированной под деревенский пейзаж с настоящими деревьями, белыми деревянными заборами и стогами сена. В то же время Black Sabbath записывали свой альбом «Sabbath Bloody Sabbath» в соседнем помещении: О ззи Осборн рассказывал, что в студии Yes были даже электронная модель коровы в натуральную величину и небольшой сарай.

Работа шла со скрипом, даже по сравнению с записью предыдущих альбомов, где ссоры не были редкостью. Джону Андерсону приходилось буквально заставлять всех записываться. Рику Уэйкману не нравилась помпезность музыки. Крис Сквайр, который до этого был главным хранителем спокойствия в группе, не был доволен диктаторскими замашками Андерсона, который буквально фонтанировал идеями одна безумнее другой. Он предлагал записываться на лоне природы в часы рассвета, чтобы поймать нужную вибрацию природы, а после того, как он заявил, что в ванной его голос звучит лучше, прямо в студии была воздвигнута ванная комната (правда, ощутимого результата это не принесло). Джон Андерсон вспоминал: «Я потратил год на эту запись, это был совершенно сумасшедший год. Я плохо представлял себе, что я делаю, меня вело, как лунатика. Я знаю, ребята думали, будто я спятил, злил ись на меня, но это не имеет значения. Я знал, что я должен был это сделать. Если бы даже я умер после этого, я был бы счастлив!»

В декабре 1973 года величественный двухдисковый монстр «Tales From Topographic Oceans» с роскошной обложкой Роджера Дина вышел в свет. Каждая сторона обеих пластинок содержала по пьесе, что в общем итоге давало почти полтора часа звучания. Стив Хау описал его так: «Первая сторона была коммерческой и

легкой для прослушивания, вторая сторона показывала более светлую, фолковую сторону Yes, третья представляла собой электронный хаос, превращенный в акустическую простоту, а на четвертой стороне мы попытались вернуть все к чему-то значительному». Рик Уэйкман счел пластинку раздутой снаружи и пустой внутри. Кто-то признает только первую сторону, считая остальной материал альбома претенциозным, напыщенным и затянутым. Сам Джон Андерсон обмолвился, что неплохо было бы переиздать пластинку в сокращенном варианте. Другие уверены, что «Tales From T opographic Oceans» – лучший альбом Yes, из которого нельзя выкинуть ни ноты.

Грядущее турне по Англии обещало невероятный спектакль. Серьезность намерений Yes подтверждалась грандиозными сценическими приготовлениями. Слушателей известили о том, что все должны занять свои места до начала концерта, после которого допуск в зал будет прекращен. Сцену оформил дизайнер обложки Роджер Дин вместе с братом Мартином: декорации воспроизводили фантастический пейзаж с конверта альбома. Во время концерта элементы оформления меняли форму и цвет, превращались в животных, цветы или механизмы, в кульминационные моменты тут и там вырывался огонь и дым. Позади музыкантов расположили большой экран для цветовых эффектов и проекций изображений. По словам Рика Уэйкмана, он получал такую инструкцию, когда искал свои синтезаторы: «Рик, пройти налево, перелезь через тот гигантский гриб, потом иди мимо космического корабля, и вон за тем облаком лежат твои клавиши!»

В на чале концертов музыканты эффектно выходили из туннеля, словно из пещеры. Этот огромный туннель был сделан из плотной рисовой бумаги и был похож на гигантский китайский фонарик, который складывался сам в себя. Когда начинала играть музыка, участники Yes шли через туннель, и их видимые снаружи силуэты создавали в публике напряженное ожидание. Рабочие сцены ненавидели этот «фонарик»: он с трудом складывался, бумага постоянно рвалась, деревянные рамы ломались. На их жалобы музыканты не обращали внимания, и тогда сценические работники взяли реванш, перенаправив злосчастный туннель прочь от сцены. Перед одним концертом Yes все вместе возбужденно шагали по освещенному коридору, с удивлением замечая, что звук аудитории как будто отдаляется. В конце концов они уперлись в дверь с большим зеленым знаком «Exit»! После тура эта бумажная труба была сломана, так как всем страшно надоело таскать ее по всему миру.

Для барабанной установки соорудили светящийся изнутри

прозрачный па вильон, похожий на морскую раковину, которая эффектно открывалась после начала шоу. На одном из концертов случился казус: занавес поднялся, а механизм в раковине с барабанщиком заклинило. Как подобает профессионалу, Алан Уайт стучал по барабанам как ни в чем не бывало, но проблема была в том, что кислород внутри павильона быстро кончался. Работники сцены начали пытаться открыть и разбить кабину, оставаясь вне прямой видимости для тысяч зрителей. В конце концов всем пришлось вооружиться кирками и выйти на сцену, чтобы разбить раковину и спасти барабанщика. Створки распахнулись, и из-за них вывалился задыхающийся Алан Уайт. Зрители восприняли спасательную операцию как часть представления!

Несмотря на великолепие спецэффектов и восторги по поводу предыдущих альбомов Yes, отзывы были неутешительными. Случилось то, чего боялся Джон Андерсон: критики и слушатели не поняли его замысла. Крис Сквайр был не прочь выкинуть из концерта третью часть альбома, Алан Уайт не проте стовал, но тоже чувствовал себя не в своей тарелке, и только Стив Хау поддерживал Джона Андерсона. Все уговаривали вокалиста хотя бы исключить из выступлений пространные религиозные рассуждения, в которые он любил пускаться со сцены, чтобы настроить публику на серьезный лад и объяснить свой замысел. Рик Уэйкман все чаще выражал неудовольствие, а после одного из концертов вовсе объявил об уходе, и только упорные уговоры со стороны музыкантов и менеджеров убедили его остаться и отыграть английское турне. Впереди был еще и сложный североамериканский тур, где Yes предстояло доказать свою состоятельность.

К американским гастролям готовились тщательно, как к военной операции. В Англии залы были небольшие, так что пришлось использовать только часть громадных декораций. Американские сценические пространства в огромных залах и на открытых площадках позволяли развернуться во всю ширь, так что братья Дин не смыкали глаз сутками, настраивая оборудование. Было решено обрушить на головы ни о чем не подозревающих фанатов три композиции из «Close To The Edge» и все четыре стороны экстремально сложной музыки «Tales From Topographic Oceans» – замысел не только рискованный, но даже безумный. Упорный трудоголик Джон Андерсон поставил на карту буквально все, что было у группы. Затаив дыхание, критики ждали провала. И каково же было всеобщее удивление, когда американское турне Yes обернулось триумфом. Весь февраль и март концертные площадки в США и Канаде были забиты до

отказа, билеты разлетались вмиг. Слушатели буквально прилипали к своим местам, и ни один человек не покинул зал за все три часа представления.

После Северной Америки Yes дали десяток «облегченных» концертов в Германии, Нидерландах, Франции, Швейцарии и Италии. Тем временем сам альбом уверенно расходился, возглавив английский хит-парад и достигнув 6-го места в Америке. Но даже такой успех не мог удержать в составе Рика Уэйкмана. Его коллеги по группе были убежденными трезвенниками и вегетарианцами, а он был не прочь выпить и отказывался «каждый вечер турне жевать листья салата, промытые на берегах Нила просветленными шаманами». Концерты Рику быстро наскучили – особенно соло перкуссии минут на десять, которое ему казалось звучащим год-полтора. У него под органом лежит специальный ассистент, который подавал ему алкогольные напитки во время концертов. Во время шоу в Манчестере дело не ограничилось выпивкой: Рик Уэйкман достал из-под синтезаторов курицу с рисом, соусом карри и лепешками, расположил еду на клавиатуре и с аппетитом съел свой ужин. Остальные участники группы были не в восторге – в конце концов, Yes окружала определенная мистика.

Рик Уэйкман вспоминает: «Когда самой приятной частью концерта является карри, что вы едите посреди представления, пришло время начать думать о том, как бы двигаться дальше». Вокалист, гитарист, басист и барабанщик Yes увлекались философией и употребляли только экологически чистую пищу, поэтому веселый клавишник, который любил пиво, жаркое и игру в дартс, не очень вписывался в высокодуховную компанию. После турне, 18 мая 1975 года, Yes должны были начать репетиции нового материала, но Рик не явился, оставшись на своей ферме в Девоне. Это был странный день. Сначала он принял телефонный звонок от менеджмента Yes и сказал, что уходит из группы. Через пять минут телефон зазвонил снова, и это был представитель A&M Records в Лондоне, который сообщил, что сольный альбом Уэйкмана «Journey To The Center Of The Earth» только что занял 1-е место в хит-параде. Больше Рика Уэйкмана ничего не держало в Yes.

Послушать

Yes «Close To The Edge» (1972)
Atlantic
К своему пятому альбому любимцы британских

университетских кампусов Yes уже считались мастодонтами претенциозного прогрессивного рока. Альбом, суммирующий достижения коллектива за пять лет существования, построен вокруг грандиозноэпического трека, вдохновленного романом Германа Гессе «Сиддхартха». В 18-минутной песне, где хаотичный рок сменяется эмбиентными зарисовками и хоралами под орган, описывается пробуждение персонажа Гессе «близко к краю» реки – то есть его духовное преображение после мытарств земной жизни. Вокалист Джон Андерсон напитал альбом идеями вечного обновления. Заглавная песня начинается и заканчивается звуками текущей воды и пения птиц, тихая элегия «And You And I» за 10 минут успевает незаметно перетечь в рок-балладу, чтобы потом вернуться к пронизанной светом акустике. В «Siberian Khatru» музыканты без видимых усилий переходят от бар очного клавесина к блюз-року. Между тем сложность для восприятия не помешала альбому стать хитом по обе стороны Атлантики. По словам Джона Андерсона, «мы всегда возвращаемся к той самой реке». К классике Yes не перестают возвращаться ценители рок-фэнтези, и очнуться от благостного сна под названием «Close To The Edge» нужно лишь раз – чтобы перевернуть пластинку на проигрывателе.

Взлет и падение Зигги Стардаста

В истории рок-музыки есть переломные даты, про которые можно сказать, что они вызвали тектонические сдвиги в культуре. 6 июля 1972 года – как раз из таких. В этот день худосочный андрогин (или это было внеземное существо?) Дэвид Боуи в цветастом, расшитом костюме, с синей гитарой и с оранжевыми волосами выступил в телепередаче «Top Of The Pops» с песней «Starman». Боуи не был новичком на этом шоу. За три года до этого он выступал на телевидении с песней «Space Oddity». За пару недель и «Starman» дебютировала в детской т елепередаче. Но шоу «Top Of The Pops» имело первостепенное значение и было рассчитано уже совсем не на детей: его смотрели 14 миллионов человек, которые были старше, любопытнее и умнее.

Когда песня подходит к припеву, у микрофона появляется гитарист Мик Ронсон, а Боуи по-свойски кладет руку ему на плечо. В этом жесте явно угадывался сексуальный подтекст! Сегодня то выступление выглядит вполне безобидным, но все было по-другому в 1972 году. Гомосексуальные отношения по взаимному согласию были узаконены за пять лет до этого. Даже самые похотливые таблоиды не решались открыто писать о геях, ограничиваясь намеками и подмигиванием. Университетские кампусы – целевая аудитория «Top Of The Pops» – попрежнему строго хранили свои однополые тайны. И тут внезапно явился Дэвид Боуи, который одним махом сорвал стыдливые покровы. Двое мужчин в обнимку на BBC: что дальше – оральный секс?

Дойдет и до этого. За неделю до знаменательной телепередачи в журнале M elody Maker появилась фотография восходящей звезды, где Боуи на концерте довольно двусмысленно наклоняется к гитаре своего гитариста, того же Мика Ронсона. И если кто-то еще сомневался в сексуальной ориентации Боуи, теперь все было ясно. Впрочем, сам скандалист ничего не скрывал: «Я гей и всегда им был, даже когда я был Дэвидом Джонсом», – признался Дэвид Боуи журналисту издания Melody Maker в 1972 году. Старшее поколение, которое в то время воспринимало гомосексуализм как однозначный разврат и подрыв устоев, было в возмущении. Молодежь, чье отношение едва ли было более терпимым, тем не менее приняла этого напомаженного развратника неопределенного пола в свои сердца.

Дэвид Боуи привлек к себе внимание публики, когда в июле 1969 года в хиты выбилась его песня «Space Oddity» о затерянном в космосе астронавте. После трех лет экспериментов он появился на публике в неожиданном новом облике. Провокатор Боуи

перевоплотился в Зигги Стардаста – чудаковатого инопланетянина и транссексуала, который выступал в боа из перьев и цветастых, причудливых нарядах, порой с игривыми разрезами на бедрах. Выступление Дэвида Боуи в «Top Of The Pops» кого-то шокировало, но многих и вдохновило. Британские музыканты с теплотой вспоминают тот эфир, после которого одна за другой начали создаваться новые рок-группы. Гитарист Bauhaus Дэниэл Эш рассказывал: «На следующий день я пошел в город. Меня трясло, когда я шел покупать ту запись. Потому что я знал, что это изменит мою жизнь, но не был уверен, что хочу этих изменений».

Боуи не был первым, кто покрыл лицо макияжем перед выходом на сцену, как не был он и архитектором глэм-рока, переживавшего в то время свой расцвет. Эта честь принадлежит Марку Болану и его составу T. Rex, которые сотрясали своими нарядами «Top Of The Pops» весь 1971 год и чья популярность еще более возросла на следующий год. Группа Slade на своих безумно высоких каблуках лепила песни с названиями вроде «Coz I Luv You», повергая в ужа с британских учителей словесности. T. Rex и Slade создали 10 хитов, попавших в верхнюю десятку хит-парада, и пять раз занимали первые места еще до того, как Боуи произвел фурор, выведя глэм-рок, основанный на бесстыдном нарциссизме, на новые горизонты. Британское телевидение только-только перешло на цветное вещание, что позволило поп-звездам блистать во всей красе, пресса для подростков переживала бум.

Космический арт-лагерь Roxy Music мог похвастаться странным субъектом Брайаном Ино, Элис Купер нарисовал свои черные пятна вокруг глаз, и даже Род Стюарт начал краситься перед выходом на сцену. Через два месяца после выступления Боуи на «Top Of The Pops» состоялся дебют группы 1 ˚CC. По воспоминаниям басиста Грэма Гулдмана, ведущий Тони Блэкберн, глядя на их джинсы, в изумлении воскликнул: «Боже мой, вы нормальные!» Вероятно, они были единственными «нормальными» в том экстравагантном цирке, в который превратилась английская рок-музыка. Дэвид Боуи пошел еще дальше св оих разодетых в пух и прах, раскрашенных и напомаженных коллег. Марк Болан и Slade явно опознавались как мужчины, хотя и донельзя эксцентричные и помешанные на своих диковинных гардеробах. Боуи же являл собой странное «оно».

Лу Рид, большой друг и протеже Дэвида Боуи, говорил: «Ты не можешь притвориться, что ты гей. Если кто-то говорит, что он гей, он должен заниматься любовью как гей, и большинство не способно принять это обязательство. Эти детишки могут представлять себя геями, но, когда доходит до дела, они ни на

что не способны». В случае Дэвида Боуи не требовалось быть убедительным – надо было, чтобы сексуальная игра развлекала публику. И она развлекала: впервые сценическое шоу Зигги Стардаста было представлено публике 10 февраля 1972 года в пабе Toby Jug в Толворте. Шоу имело громовой успех. Следующие полгода Боуи колесил по Британии вместе со своим аккомпанирующим составом The Spiders From Mars («Пауки с Марса»): гитаристом Миком Ронсоном, басистом Тревором Болдером и барабанщиком Миком Вудманси.

Название группы проникло в название альбома «The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars» («Взлет и падение Зигги Стардаста и пауков с Марса»). Из этой пластинки мы и узнаем всю запутанную историю второго «я» Дэвида Боуи – марсианина, который пытается донести до человечества послание надежды в последние пять лет жизни Земли. На планете нет электричества, природные ресурсы стремительно исчерпываются, взрослые потеряли связь с реальностью, а дети предоставлены сами себе и могут брать все, что они захотят. Прибывший из космоса Зигги сексуально свободен, употребляет наркотики и исповедует философию мира и любви – настоящая рок-звезда. В итоге он разрушает себя излишествами и погибает на сцене, будучи разорванным на части пришельцами из загадочных черных дыр, которые прибыли для спасения Земли в район Нью-Йорка.

Дэвид Боуи придумал имя Зигги, когда шел мимо ателье с вывеской «Ziggy's»: сло во напоминало об Игги Попе, к тому же оно было связано с одеждой. Характер придуманного марсианина впитал несколько источников влияния. Во-первых, это британский рок-н-ролльный певец Винс Тейлор, который на почве употребления алкоголя и ЛСД начал считать себя кем-то вроде инопланетянина, а однажды провозгласил себя апостолом Матфеем. Во-вторых, это кантри-исполнитель Норман Карл Одэм по прозвищу The Legendary Stardust Cowboy (Боуи запишет его песню «I Took a Trip (On A Gemini Spaceship)» для альбома «Heathen»). В-третьих, это причудливые образы преступников из фильма «Заводной апельсин» и персонажи из студии Энди Уорхола, куда Дэвид наведывался собственной персоной. На образ Зигги повлиял и макияж театра кабуки: костюмы для шоу поставлял японский дизайнер Кансаи Ямамото. Он же придумал прическу, имитирующую гриву льва, которую Боуи незамедлительно перенял, выкрасив заодно волосы в ярко-красный цвет.

Появление персонажа Дэвида Боуи вызвало глубокие тектонические сд виги в моде, шоу-бизнесе и рок-музыке своего

времени, породив даже своеобразный культ. Недолгое царствование Зигги Стардаста принесло миру постоянное обновление, музыкальные инновации и яркий внешний вид. Альбом «The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars» оставался в хит-параде два года, в Англии в хиты выбились неальбомный сингл «John, I'm Only Dancing» и песня «All The Young Dudes», написанная Дэвидом Боуи для группы Mott The Hoople. Кроме того, Зигги-Боуи принял деятельное участие в создании прорывного сольного альбома Лу Рида «Transformer» (1972) и продюсировал альбом своего гитариста Мика Ронсона. Тур Зигги продолжился в США, и написанные на американских маршрутах песни составили следующую пластинку «Aladdin Sane» (1973), которая возглавила британский хит-парад.

Колеся по миру и давая интервью в качестве Зигги Стардаста, Боуи все с большим трудом выходил из образа – если вообще выходил: «Зигги не оставлял меня в покое в течение многих лет. Потом это начало прокисать. Вся моя личность была сломана, ситуация стала очень опасной. У меня появились сомнения по поводу моего рассудка». Полному погружению во второе «я» способствовала еще и привычка употреблять кокаин в неумеренных количествах. Боуи начал укрываться за «сумасшедшим зеркалом» персоны Зигги, не в силах столкнуться лицом к лицу с миром, будучи хронически застенчивым и, конечно, скучно гетеросексуальным человеком: «За сценой я робот, и лишь на сцене я могу добиться эмоций. Наверное, поэтому я предпочитаю одеваться как Зигги, для того чтобы быть Дэвидом».

Развязка наступила 3 июля 1973 года на сцене лондонского зала Hammersmith Odeon. Перед финальной песней «Rock 'n' Roll Suicide» Боуи объявил: «Это не только последнее шоу тура, но и последнее шоу из всех. Спасибо». Решение отправить в отставку такого успешного персонажа было неожиданностью даже для друзей и музыкантов Боуи (лишь Мик Ронсон был оповещен за несколько дней о роковом решении). Певе ц выбрал преднамеренно неоднозначную формулировку: большая часть публики и лондонских журналистов решила, что сам Боуи уходит из музыки. На самом деле он «убил» лишь изрядно надоевшего Зигги, но не свою музыкальную карьеру. Попрощавшись со своей группой, которая осталась без работы, Боуи временно прекратил выступать, а потом вернулся на сцену с новыми силами. Зигги Стардаст улетел на Марс, но это было далеко не последнее перевоплощение Дэвида Боуи.

Послушать

Davis Bowie «The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars» (1972)

EMI

Если вы хотите держать в коллекции всего один альбом глэм-рока, то Ziggy Stardust от Дэвида Боуи будет идеальным выбором. Пластинка содержит в себе квинтэссенцию глэма и зерна того, во что он трансформируется в недалекой перспективе. На обложке – раскрашенная и слегка потусторонняя фотография вооружен ного гитарой андрогинного пришельца с другой планеты, который рассказывает нам свою апокалипсическую историю. Это выдержанная концептуальная работа с кинематографическим флером: такие баллады, как «Five Years», «Lady Stardust» и «Rock ‘n’ Roll Suicide», вызывают ощущение поставленной драмы, доселе невиданное и неслыханное в рок-музыке. Цепляющие и в меру причудливые поп-песни обрамлены струнной секцией, синтезаторными клавишными и саксофоном. Ключевая роль в богатой и продуманной оркестровке альбома – у гитариста Мика Ронсона, который поработал над аранжировками и снабдил песни «Moonage Daydream» и «Suffragette City» парящими гитарными соло. Работа Ронсона вкупе с экстравагантной манерностью Боуи оказалась востребована генерацией панк-рокеров и представителей «новой волны». В 1972 году альбом звучал как взрыв из будущего, сегодня этот феномен ретрофутуризма не утратил своего обаяния и революционной силы.

Трансформер по имени Лу Рид

Творчество Лу Рида не поддается обобщению. Как и его приятель Дэвид Боуи, он много раз менял свой образ, побывав и театральным глэм-рокером, и загадочным наркоманом, и авангардным генератором шума, и простым рокером с простыми рок-песнями. После ухода из The Velvet Underground Лу Рид вступил в десятилетие, которое станет для него эпохой свершений и падений, мутаций и метаний. И в это же время он создаст свои основополагающие работы – продолжая рассуждать о рискованных и пугающих материях с невозмутимым видом, не пытаясь проповедовать или учить. Он не стремился почивать на лаврах, пел (а порой просто бормотал), о чем хотел, и ему было наплевать на коммерческий успех. Своей честностью, бескомпромиссностью и артистической смелостью Лу Рид снискал славу предшественника (и крестного отца) панка, но и до панка ему, по большому счету, не было никакого дела.

23 августа 1970 года после последнего концерта с The Velvet Underground Лу Рид был подобран в нью-йоркском кл убе Max's Kansas City своими родителями. Он отправился в родительский дом на Лонг-Айленде, чтобы пойти на работу в фирму своего отца за 40 долларов в неделю. Измученный наркоман и хроникер изнанки ночной жизни Нью-Йорка по имени Лу Рид превратился в 28-летнего Льюиса Аллена Рида, непутевого сына налогового бухгалтера. Это не могло его устроить. Декадентская жизнь на «Фабрике» Энди Урхола явно не стыковалась с миром родителей, которые когда-то подвергли сына терапии электрошоком, пытаясь «вылечить» от гомосексуальных наклонностей. Скоро Лу Рид ушел из дома в последний раз, чтобы начать сольную карьеру. Но даже после четырех альбомов The Velvet Underground он не знал, какую музыку теперь придется играть.

В 1971 году Лу Рид подписал контракт с RCA и перебрался в Англию. Он сам не ожидал, что в Лондоне он будет встречен с распростертыми объятиями в качестве культового музыканта и отца-основателя культуры андеграунда. Он познакомился с Миком Джаггером, Дэвидом Боуи, Дж имми Пейджем и приступил к записи дебютного сольного альбома «Lou Reed» (1972) с помощью команды британских сессионных музыкантов, включая ветеранов группы Элтона Джона, а также гитариста Стива Хоу и Рика Уэйкмана из Yes. Это были не самые подходящие кандидатуры для исполнения сумрачных песен The Velvet Underground: они просто не прочувствовали материал. Сам

Лу Рид на своем дебюте практически ни на чем не играет. Несмотря на броский сингл «Wild Child», альбом обернулся привычным коммерческим провалом и не помог найти звучание, соответствующее лирическим амбициям Лу Рида.

К счастью, летом 1972 года давний фанат The Velvet Underground Дэвид Боуи предложил Лу Риду свою продюсерскую помощь и полный состав своей аккомпанирующей группы во время записи альбома «Transformer» (1972). Лейбл RCA был счастлив отдать угрюмого нью-йоркского поэта на попечение Зигги Стардасту, который умел смешивать рок-песни с театром, гермафродитизмом и блестками. В свою очередь, Лу Рид был го тов перевоплотиться из угрюмого уличного барда в звезду глэма по имени Фантом рока, одетого в обтягивающую рубашку, густо размалеванного тушью для ресниц, угольно-черной помадой и соответствующим лаком для ногтей. Модная пластинка «Transformer» включала настоящий хит «Walk On The Wild Side». Она сделала из Лу Рида настоящую рок-звезду.

Следующий альбом «Berlin» (1973) продюсировал серьезный человек Боб Эзрин, который довел до кондиции группу Элиса Купера. Теперь с Лу Ридом играли на нем лучшие студийные музыканты того времени: басист Джек Брюс, джазовые братья Майкл и Рэнди Брэкеры (саксофонист и трубач), клавишник Стив Уинвуд. Сам Лу Рид появился на обложке в простой черной футболке и кожаной куртке, вернувшись к роли объективного летописца, которому «вообще все равно». Рассказывая об окровавленной постели, на которой женщина покончила с собой, он замечает: «Самое смешное, что я вовсе не грущу оттого, что на этом все закончилось». История сложной судьбы американк и и немца (метафора Берлина в качестве разделенного города) наполнена грандиозными струнными и духовыми аранжировками, которые превратили песни о проституции, наркотиках и депрессии в претенциозную рок-оперу.

В некотором смысле «Berlin» был самым амбициозным альбомом Лу Рида, и автор был подавлен холодным приемом и коммерческим провалом. Он собрался на очередные гастроли, решив дать публике то, что она хотела, – простой рок, лишенный изысков богемного кабаре и гламурного упадка. С целью обновить старые песни в духе тяжелого металла Лу Ридом была нанята команда крепких музыкантов-профи, включая гитарных мастеров – Дика Вагнера и Стива Хантера из будущей группы Элиса Купера. Результаты можно оценить по великолепному концертному альбому «Rock ‘n’ Roll Animal» (1974), записанному в Нью-Йорке в декабре 1973 года. Странные творения The Velvet Underground, которые редко какое радио осмеливалось крутить,

вдруг преобразились в привлекательные стадионные боевики. Помпезный рок с длинными соло на двух гитарах наконец-то сделал из Лу Рида поп-звезду.

Руководство RCA немедленно отправило Лу Рида обратно в студию закреплять успех. Чтобы убедиться, что неподатливый артист не создаст еще один «Berlin», к нему был приставлен продюсер и гитарист Blood Sweat & Tears Стив Кац. Лу Рид едва участвовал в записи пластинки «Sally Can't Dance» (1974), проводя время в наркотических злоупотреблениях и в отношениях с трансвеститом по имени Рэйчел. Тем временем Стив Кац создавал рыхлое ритм-энд-блюзовое звучание, которое Лу Рид просто ненавидел. Ужаснее было то, что альбом – впервые не включавший старых песен The Velvet Underground и записанный в США, а не в Англии – добрался до верхней десятки американского хит-парада. В интервью Лу Рид горько сетовал: «Кажется, чем меньше я вмешиваюсь в запись, тем успешнее она становится. Если я вообще не буду участвовать, следующий альбом будет Номером 1!»

Тем временем поведение Лу Рида в турне становилось все более непредсказуемым. Опасно исхудавший певец с шокирующими обесцвеченными волосами и окрашенными ногтями часто пытался резать свои руки микрофонным шнуром и имитировал инъекции на сцене. Однажды в Германии Лу Рид рухнул на пол прямо перед шоу и был не в состоянии выступать, так что одному из участников группы пришлось надеть темные очки и весь вечер имитировать вокалиста у микрофона. Когда несколько студийных сессий не дали результата, руководство RCA вызвало ярость Лу Рида, выпустив еще один концертный диск – «Lou Reed Live» (1975), собранный из песен с того же концерта, который попал в «Rock 'n' Roll Animal». Под самый конец выступления можно расслышать выкрик из зала: «Lou Reed sucks!» («Лу Рид – отстой!») Сам создатель пластинки настоял на том, чтобы этот крик остался на альбоме. Он был согласен с этим мнением и больше не играл подобных шоу.

Тем не менее руководители RCA настаивали, чтобы Лу Рид выполнил свой контракт и выдал еще один студийный альбом. Артист не терпел подобного давления – но альбом он выдал. Это был двойной альбом «Metal Machine Music» (1975) – час гитарной перегрузки и нагромождения электронных шумов. Свой авангардный манифест Лу Рид записал за одну ночь. В одном из интервью он провозгласил, что где-то в этой какофонии спрятаны аллюзии на две симфонии Бетховена, но где – так и осталось загадкой. Одни сочли «Metal Machine Music» художественным высказыванием, другие – пощечиной для буржуазной

общественности, третьи – издевательством над контрактными обязательствами. Но по всем параметрам это было коммерческое самоубийство. Лу Рид заявил: «Я не собираюсь ни перед кем извиняться! Они должны быть благодарны, что я выпустил эту вещь, а если им не нравится, они могут есть крысиное дерьмо».

Впрочем, не стоит недооценивать «Metal Machine Music», который вышел на территории авангарда в духе Ламонте Янга. Ныне это культовая классика авангардного рока. В Японии «Metal Machine Music» был насто лько популярен, что его включали в аэропортах. Лу Рид вдохновил целую генерацию звуковых камикадзе во главе с безумно плодовитым японским мастером нойза Merzbow (который в 2000 году выпустил коробку с 50 дисками невыносимого шума!). Альтернативные рокеры, деятели индастриала и авангардные безумцы тоже оказались под впечатлением от гитарных наслоений Лу Рида. В 2002 году немецкий саксофонист Ульрих Кригер даже умудрился исполнить «Metal Machine Music» живьем с ансамблем Zeitkratzer из десяти человек. Лу Рид был польщен до такой степени, что выступил с ними в Берлине.

Споры о «Metal Machine Music» еще не утихли, как Лу Рид вошел в студию, чтобы записать милый альбом «Coney Island Baby» (1976). Певец был вовлечен в иск против менеджера, ел амфетамины в студии – и записывал степенную пластинку в духе «взрослого» рока 70-х, центральное место в которой отведено любовной поэме о Рэйчел. Здесь даже нашлось место свадебным колоколам! Альбом расходился достаточно бойко, что бы дать возможность RCA выпустить сборник Лу Рида, чей конверт украсили черно-белые фотографии Лу и Рэйчел. К тому времени артист уже подписал новый контракт с фирмой Arista и выпустил посредственный альбом «Rock & Roll Heart» (1976). Казалось, он хочет доставить своим новым спонсорам удовольствие этими легкими песнями с куплетами и припевами. Критики уже были готовы написать некролог вдохновению Лу Рида, как вдруг случился панк.

В 1976 году Лу Рид начал посещать новый нью-йоркский клуб CBGB на Бликер-стрит и с удивлением обнаружил появление панк-сцены. От кожаных курток и джинсов The Ramones до изысканных стихов Патти Смит – влияние Лу Рида на панк было огромно. Группы из CBGB культивировали образ апатичных юнцов, не уважающих старших, и лишь для Лу Рида было сделано исключение. Выступления некоторых групп ветеран сцены начал записывать на магнитофон, и для любого коллектива это была большая честь – попасть в коллекцию «крестного отца панка». На обложке первого в ыпуска журнала Punk красовалась карикатура

на Лу Рида. Когда Сид Вишес из Sex Pistols умер от героиновой передозировки в ожидании суда за нанесение смертельных ножевых ранений своей подруге, у Джонни Роттена не было сомнений, на ком лежала вина: «Виной всему – слишком много альбомов Лу Рида».

Хотя Лу Рид немало времени провел с панками в CBGB, он в итоге отказался от титула «крестного отца панка». По его словам, он был слишком образованным, чтобы примкнуть к движению. Тем не менее панковская эстетика с ее гитарной агрессией и предельной прямотой дала старому ворчуну импульс к созданию пластинки «Street Hassle» (1978) о жизни нью-йоркских панков, наркодельцов и наркоманов, на котором Лу Рид наконец выяснил, как правильно записывать альбомы Лу Рида. За этим последовал один из самых странных концертных альбомов всех времен «Take No Prisoners» (1978), на котором больше юмористических монологов, чем, собственно, музыки, причем публика смеется напряженно, а музыкантам дано строгое указание: «Не показывайте страсти. Если вы покажете эмоции, я вас уволю».

После еще двух разочаровывающих студийных альбомов Лу Рид ответил на творческий тупик одним из самых шокирующих переворотов карьеры. После многих лет борьбы с Китом Ричардсом за роль рок-зве зды, которая должна умереть со дня на день из-за опасных привычек, Лу Рид внезапно бросил наркотики и алкоголь. Более того, он объявил, что отныне его интересуют только женщины и вообще он собирается жениться. Трезвость и умеренность дали жизнь замечательной трилогии альбомов. Новое десятилетие началось для Лу Рида с попытки выяснить, в чем ценность брака и как адаптироваться к взрослой жизни, и продолжилось увлечением политикой, съемками в рекламе мотороллеров и многолетним сотрудничеством с международной организацией «Международная амнистия».

В свои 70 лет Лу Риду уже не нужно ничего доказывать. Он был героем многочисленных книг, выиграл множество наград, в 1990 году записал вместе с Джоном Кейлом концептуальный альбом в память об умершем Энди Уорхоле, а в 2011 году – альбом с Metallica. И хотя некоторые фанаты-металлисты начали угрожать Лу Риду расправой, ему не привыкать: «Своих фанатов у меня нет. После «Metal Machine Music» все разбежались. Ну и что? Я всем этим занялся просто ради развлечения». На протяжении всей своей карьеры он сознательно шел против течения и не раз вызывал неоднозначную реакцию своими песнями на темы извращенного секса, наркотиков и суицида, хотя теперь уже точно и не скажешь, где стареющий нью-йоркский поэт был серьезен, а где шутил. В конце концов, рок-н-ролл служит ему лишь

средством выражения циничного взгляда на мир.

Послушать

Lou Reed «Transformer» (1972)
RCA

Название альбома «Transformer» вместе с его обложкой (на обороте можно увидеть фото Лу Рида, смотрящегося в зеркало, отражающее красивую женщину) сразу задавало тему сексуальных странностей и перверсий, гедонизма и нарциссизма. Никто в начале 70-х годов не играл с половыми стереотипами искуснее Дэвида Боуи, который на пике своей славы предложил столь необходимую Лу Риду помощь в карьере, которая застопорилась после одного сольного а льбома. Хотя наброски мрачноватых картин городской жизни от автора The Velvet Underground не слишком вязались с ярким пафосом глэм-рока, Дэвид Боуи сумел расшевелить самоуглубленного заокеанского поэта на создание набора ярких мелодий, которые Мик Ронсон преподал в самом выгодном свете. Он добавил яркую гитарную неопрятность в рок-н-роллы «Vicious» и «Hangin' Round», отлакировал струнную аранжировку для нежной баллады «Perfect Day» и с помощью контрабаса и соло на саксофоне превратил в мировой хит ироничное повествование о нью-йоркских отверженных, трансвеститах и проститутках «Walk On The Wild Side». Боуи и Ронсон дали своему герою новую жизнь – декадентский альбом, звук и стиль которого во многом определит карьеру Лу Рида 70-х, даже когда он отвергнет глэм и проведет остаток десятилетия в поисках альтернативы.

The Stooges: сырая мощь

Несмотря на патронаж Дэвида Боуи, к началу 1973 года диковатая рок-группа The Stooges родом из Мичигана испытывала серьезные трудности. Закончив записывать альбом «Raw Power» в Лондоне, они обнаружили себя в наркотическом ступоре в Лос-Анджелесе. В связи с задержкой выхода альбома они ушли от менеджера Тони Де Фриза (ему и самому надоело снабжать музыкантов деньгами без надежды на возврат долга) и столкнулись с туманной перспективой дальнейшего существования без гроша в кармане. Перед лицом этой новой катастрофы было принято решение снова поехать в турне – так начался один из самых бедственных и восхитительных рок-туров всех времен.

История группы началась, когда в 1967 году молодой музыкант Джеймс Остерберг увидел выступление The Doors в Мичиганском университете. До этого он был барабанщиком в местных группах (от названия одной из них – The Iguanas – он получил свое будущее прозвище Игги) и упражнялся за установкой в спальне родителей. Увидев то обожание, с которым публика относится к Джиму Моррисону, молодой человек понял, что от барабанов пора переход ить к микрофону. Позднее Игги, который ради пущего эффекта приделал к своей кличке фамилию Поп, раздвинет границы сценического поведения: совершит первый в истории прыжок в толпу фанатов, будет кататься по битому стеклу и увечить себя прямо на сцене.

Концертный дебют The Stooges состоялся в Хеллоуин 1967 года в том же Университете Мичигана, где выступали The Doors. Кроме Джеймса Остерберга (к тому времени – уже Игги Попа) в нее входили бас-гитарист Дэйв Александр и братья Рон и Скотт Эштоны, которые взялись за гитару и барабаны соответственно. Ребята вдохновлялись, с одной стороны, чикагским блюзом, а с другой – гаражными рок-группами The Sonics и The MC5, что на выходе дало взрывную, шумную смесь, из которой впоследствии вырастут панк и альтернативный рок. Уже через год The Stooges подписали контракт с Elektra Records – опять же следуя по стопам The Doors, которые были крупнейшими звездами этого лейбла. Правда, скоро выяснилось, что от новичков одни неприятности.

Первые два альбома группы, «The Stooges» (1969) (спродюсированный Джоном Кейлом из The Velvet Underground) и «Fun House» (1970), – ныне мрачная классика гаражного рока. Ко времени записи первой пластинки у The Stooges было всего пять песен, три пришлось сочинить буквально за день: страшный

гитарный скрежет песни «I Wanna Be Your Dog» попросту не имеет себе равных и предвосхищает панков с их скандальным бахвальством. Вторая пластинка получилась такой же шероховатой и вдохновляющей, но обе продавались из рук вон плохо, что огорчало боссов Elekra Records. После записи «Fun House» Игги Поп выгнал из группы Дэйва Александра, но сам до того углубился в свои эксперименты с героином, что группа фактически распалась.

В сентябре 1971 года произошла встреча, которой было суждено изменить жизнь непутевого коллектива: в нью-йоркском ночном клубе Игги Поп познакомился с Дэвидом Боуи, который был в зените своей славы. По словам Игги Попа, «мало кто осознав ал качество песен, которые делали The Stooges, мы писали их тщательно и скрупулезно. И надо отдать ему должное, из всех моих коллег из числа профессиональных музыкантов единственным человеком, который нас публично признал, был Дэвид Боуи». Английский музыкант пригласил нового друга вместе с гитаристом из обновленного состава The Stooges Джеймса Уильямсона в Англию для записи нового альбома и обеспечил их контрактом с Columbia Records.

К сожалению, среди англичан не нашлось подходящей ритмсекции, и пришлось дать второй шанс братьям Эштон, причем Рон с неохотой перешел на бас, уступив гитару Джеймсу Уильямсону. Дэйв Александр тоже мог бы попасть в состав, но он был в запое, а в 1975 году умер от отека легких. Этот состав и записал последний для группы (до воссоединения в 2003 году) альбом «Raw Power» (1973). Сначала Игги сам спродюсировал и смикшировал альбом, но, к сожалению, по неумелости он смешал большинство инструментов в один стереоканал, не позаботившись о ба лансе. Тогда за дело взялся более опытный Дэвид Боуи, на что Игги Попу пришлось согласиться под угрозой невыхода альбома в свет. Альбом был сведен в октябре 1972 года в лос-анджелесской студии Western Sound Recorders.

Игги Поп вспоминал: «Все было сделано в один день. Не думаю, что за два. На очень-очень старом пульте, по-настоящему старом! Это был пульт времен Элвиса, старые высокие технологии. Все делалось в плохо освещенной, дешевой студии при недостатке времени. К чести Дэвида, он внимательно слушал каждую деталь и советовался со мной. Я объяснял ему, что я задумывал, он от себя добавлял несколько штрихов. Он всегда любил современные технологии, поэтому там было нечто, называемое Временным Кубом: большая изогнутая пластиковая трубка, в которую можно подать звук, а на выходе появлялся эффект эха. Так возникла красивая перегрузка звука гитары в

«Gimme Danger» и барабаны в «Your Pretty Face Is Going To Hell». Дэвид сделал неплохую работу, я очень горжусь той эксц ентричной, немного странной маленькой записью».

Боссы Columbia Records возненавидели полный хаоса альбом и его сомнительных создателей, выпуск «Raw Power» постоянно задерживался, контракт был аннулирован. Менеджер Тони Де Фриз потерял терпение после того, как узнал, что крупные суммы денег, которыми он снабжал группу, были спущены на наркотики. Музыканты вернулись в США, и, чтобы окончательно не впасть в прострацию, в середине 1973 года The Stooges начали серию концертов по захудалым клубам по всей Америке. Без присмотра менеджеров участники группы быстро скатились к хаосу, усугубленному постоянным приемом наркотиков. Жилистый и худосочный Игги Поп с неизменно голым торсом метался по сцене, валился на спину и становился все более непредсказуемым.

В Филадельфии Игги настолько не владел собой, что на сцену его пришлось просто выбрасывать. Он свалился лицом в публику, кто-то вымазал его грудь арахисовым маслом: в результате кавардака кому-то пок азалось, что Игги зарезан, и концерт пришлось прервать после трех песен. Ко времени, когда The Stooges достигли Нью-Йорка, пролилась настоящая кровь. Во время концерта в ночном клубе Max's Kansas City (именно там произошла историческая встреча с Дэвидом Боуи) ненависть Игги к самому себе достигла таких масштабов, что он решил перерезать себе горло, но вместо этого исполосовал бритвой свою голую грудь. Худшее было впереди: в первые два месяца 1974 года турне превратилось в деструктивный наркотический цирк. На The Stooges приходили местные головорезы и байкеры, которые ненавидели Игги, на что тот отвечал им руганью со сцены.

Перед концертом в Детройте Игги Поп отправился на радио и пригласил местную банду байкеров The Scorpions прийти на выступление. Те приняли вызов: позвонили в эфир и пообещали убить The Stooges, если они в четверг выйдут на сцену Michigan Palace. Они вышли, и никто не был убит, хотя в тот же момент, когда группа вышла на сцену, она была засыпана битым стеклом, кусками льда, яйцами и пивными бутылками. Волна ненависти сохранилась на пленке. В 1976 году вышел альбом «Metallic K.O.» – полуофициальная запись детройтского концерта от 9 февраля 1974 года, последнего в истории The Stooges до воссоединения в 2003 году. По словам критика Лестера Бэнгса, «это единственный рок-альбом, на котором слышно, как бутылки разбиваются о гитарные струны».

Несмотря на всю браваду, битва с байкерами на концерте в Детройте была для The Stooges последней каплей. В феврале 1974 года группа распалась, а через год чуть не спятивший от героина Игги Поп попал в лос-анджелесский реабилитационный психоневрологический институт. Наступала эра панка, и молодые бунтари с булавками в ушах признали в The Stooges своих. Любительски записанный и неряшливый альбом «Metallic K.O.» неожиданно распродался бóльшим тиражом, чем студийные записи группы: в первый год разошлось 100 тысяч пластинок. Вскоре Игги Поп воссоединился с Дэвидом Боуи и в 1976 году начал довольно успешную сольную карьеру, потом подружился с Джонни Деппом и Джимом Джармушем и превратился в слегка потертого, но заслуженного ветерана рока.

В 2003 году, после почти тридцатилетнего перерыва, The Stooges воссоединились под названием Iggy And The Stooges: в новый состав вошли Игги Поп, братья Эштон, басист Майк Уотт и саксофонист времен «Fun House» Стив Макей. Они даже победоносно выступили в Детройте и записали студийный альбом с новым материалом «The Weirdness» (2007). Настало время для турне по всем континентам, и даже смерть 60-летнего Рона Эштона от инфаркта не остановила группу, в состав которой влился еще один ветеран – гитарист Джеймс Уильямсон. Современные The Stooges уже не так опасны и непредсказуемы, как в свои лучшие годы, но голый по пояс Игги Поп на сцене попрежнему излучает первобытную магию пещерного рок-н-ролла, которому он посвятил всю жизнь.

Послушать

Iggy & The Stooges «Raw Power» (1973)
Columbia

Оказавшись в доброй старой Англии, участники The Stooges не растеряли своей разрушительной силы. Игги Поп, братья Эштон и Джеймс Уильямсон ломят животный панк-металл вроде «Search And Destroy» и «Death Trip» в точном соответствии с названием: это бескомпромиссная сырая мощь. Альбом «Raw Power» наполнен отборными агрессивными боевиками, и даже две баллады «Gimme Danger» и «I Need Somebody», включенные лишь по настоянию Columbia Records, звучат угрожающе. Дэвид Боуи попытался придать всей работе более доступный характер, но самые ортодоксальные фанаты многие годы считали, что он лишь приукрасил запись и вытравил из нее подлинный дух The Stooges. Как и два его предшественника, «Raw Power» продавался крайне

плохо, но это не мешает ему значиться краеугольным камнем раннего панк-рока. Согласно легенде, на одном из бельгийских концертов американскому певцу Генри Роллинсу некий фанат перед ал мастер-ленты альбома «Raw Power», и он вернул их в Америку. В 1996 году Игги Поп был приглашен сделать собственный микс классического альбома, и теперь у нас есть два «Raw Power»: в относительно интеллигентном виде Дэвида Боуи и в по-настоящему сырой версии Игги Попа, в которой громкость выведена на максимум.

Big Star: величайшие неудачники

Хотя ни один альбом или сингл американской рок-группы Big Star никогда не попал в хит-парад, а их оригинальный состав отыграл всего несколько случайных концертов, их культовый статус с годами только укрепляется. Группа явно появилась не в том месте и не в то время. Дружеская компания англофилов записывала в столице соула Мемфисе светлые мелодичные песни в духе британского рока 60-х, резко контрастируя с тяжелыми и мрачными рок-группами начала 70-х годов, и из-за жалких продаж своих пластинок и неэффективного маркетинга ушла в небытие. Лишь позже целое поколение музыкантов оценит по досто инству их превосходные старые пластинки, на которых Big Star удалось вызвать дух The Beatles. Одна из самых мифических и влиятельных групп в истории рока.

Алекс Чилтон – один из идейных вдохновителей коллектива – впоследствии относился к нему скептически: «Люди говорят, Big Star записали один из лучших рок-н-ролльных альбомов в истории. Я говорю, что они не правы». Его можно понять: лично ему группа принесла ссоры с друзьями, пьянство, наркотики и депрессию из-за несбывшихся надежд. Алекс родился в Мемфисе 28 декабря 1950 года, рос в музыкальной семье. Его отец играл на саксофоне в джазовом оркестре, старший брат увлекался соулом, а по радио все время играла музыка кантри. «Британское вторжение» и явление The Beatles полностью перевернули его мировоззрение: Алекс купил гитару и начал ее осваивать. Он часто говорил, что если бы он родился в правильной стране и в правильную эпоху, то возглавлял бы группу вроде The Who или The Kinks.

Первый шанс прославиться выпал Алексу Чилтону в 1967 году с The Box Tops. Его хриплый и не по годам зрелый вокал украсил знаменитый хит «The Letter». Но 16-летний вокалист быстро невзлюбил гнетущий студийный режим: «Я просто удалился от всех, ушел в пьянство, курение травы и все такое. Я подождал, пока мне исполнится восемнадцать, чтобы никто больше не мог говорить мне, что делать». Ему даже предлагали стать вокалистом джаз-рок-коллектива Blood, Sweat & Tears, но Чилтон нашел его «слишком коммерческим». В поисках своего пути он уехал в Гринвич-Виллидж, где встретился с давним кумиром – Роджером Макгуином из The Byrds. Вернувшись в Мемфис, Алекс начал искать своего школьного товарища Криса Белла – такого же фаната The Beatles, который играл в группе Icewater с барабанщиком Джоди Стефенсом и басистом Энди

Хаммелом.

Чилтон планировал образовать с Беллом фолк-дуэт по образцу Саймона и Гарфункеля, но тот в ответ предложил присоединиться к его группе и записать что-нибудь в студии Джона Фрая Ardent. Крис Белл работал в этой студии над своей музыкой, а заодно служил звукооператором. Лейбл Ardent был подразделением Stax Records и попыткой соул-лейбла выйти на рынок белой рок-музыки, так что новая рок-группа как раз была кстати. Как-то раз в перерыве между записями весь квартет вышел на улицу, чтобы купить перекусить. С другой стороны улицы им на глаза попали два здания – лавка мороженщика и продуктовый магазин с большой звездой на логотипе. В этот момент ребята решили назваться Big Star («Большая звезда») – а ведь могли получить название The Sweden Kream!

Работа над дебютным альбомом была для Big Star сплошным удовольствием. Энди Хаммел вспоминал: «Крис был подвижным, творческим парнем. Алекс тоже извергал мелодии и идеи. Расслабленная атмосфера в студии Ardent очень подходила для создания музыки. Никто не пытался заставить тебя делать то, что ты не хочешь, что очень поощряло Алекса. В то время он был очень оптимистичным». Ему вторит Джоди С тефенс: «В работе с Big Star было много удивительных моментов. Откуда взялись эти гармонии? Мелодии и гитарные партии? Как эта песня собралась воедино? Эти записи всегда поражали меня». По ночам музыканты получали студийное пространство в свое распоряжение и вволю экспериментировали. Белл и Чилтон писали песни вдвоем, как Джон Леннон и Пол Маккартни, дополняя друг друга.

Первый альбом, вышедший в апреле 1972 года, наполовину в шутку, наполовину всерьез был назван «#1 Record» с намеком на 1-е место хит-парада. Он был встречен восторгом критиков, но из-за проблем с дистрибуцией в магазины он практически не поступил. А какой прок в положительных рецензиях, если альбом нельзя купить? В итоге «#1 Record» ожидало полное фиаско. Это вызвало разочарование и разлад у участников группы. Хаммел однажды ударил Белла по лицу, за что тот разбил новенькую бас-гитару Хаммела об стену. Басист отомстил позже: нашел акустическую гитару в машине Белла и истыкал ее отверткой. В это же время Белл не на шутку схлестнулся с Чилтоном. Он хотел, чтобы Big Star оставались студийным проектом, Алекс же настаивал на концертной деятельности (его ранний успех с The Box Tops гарантировал Чилтону повышенное внимание со стороны слушателей и критиков). Спор закончился уходом Криса Белла.

Втроем Чилтон, Хаммел и Стефенс начали работу над вторым альбомом Big Star. Белл временно вернулся, но с его приходом бесследно исчезли пленки с записью нескольких песен, к тому же он атаковал припаркованную машину Джона Фрая. В ноябре 1972 года он ушел окончательно и бесповоротно. Незадолго до выхода «Radio City» (1974) ушел и Энди Хаммел, который предпочел рок-н-роллу стабильную учебу в колледже. При всех ее достоинствах (по словам Стефенса, это был «по-настоящему более спонтанный альбом, близкий к живому выступлению») вторая пластинка Big Star постигла судьба первой. Критики не скупились на похвалу, но в музыкальных магазинах она толком не появилась, рекламы не было никак ой. В результате распроданный тираж «Radio City» составил всего 20 тысяч копий.

В сентябре 1974 года двое оставшихся участников группы вернулись в студию Ardent для работы над третьим альбомом. Сессии при содействии мемфисских студийных музыкантов превратились в «Third/Sister Lovers», наполненный эмоционально мрачными и холодными песнями вроде «Holocaust» или «Like A Kangaroo» с влиянием The Velvet Underground и Грэма Парсонса. Алекса Чилтона теперь интересовал апокалипсический кантри-сюрреализм: «В Big Star я делал только треть того, что я хотел делать, потому что остальных не интересовала музыка кантри или запись в спонтанном неуправляемом ключе, чтобы достичь сумасшедших звуков». Джон Фрай попытался заинтересовать этой музыкой нью-йоркских и калифорнийских издателей, но везде получил отказ: «Мы приходили и ставили запись, а те парни смотрели на нас как на сумасшедших».

В конце 1974 года, до того как третий альбом получил свое название, гру ппа развалилась. Среди заинтересованных лиц ходили слухи о невыпущенном альбоме Big Star – экспериментальном, эксцентричном и некоммерческом. Лишь в 1978 году он вышел, правда неофициально, под названиями «Third» и «Sister Lovers». Как и в случае со своими предшественниками, никакой популярности. В это время Алекс Чилтон, который бросил наркотики в 1976 году и боролся с алкогольной зависимостью, жил в Новом Орлеане и работал посудомойщиком в ресторане: «Это была хорошая терапия. И было здорово иметь постоянный доход, вот что я вам скажу» (с пластинок Big Star он, по его словам, не получил ни пенни). Крис Белл так и не дожил до всплеска интереса к его бывшей группе: вернувшись в Мемфис, он погиб 27 декабря 1978 года, врезавшись на машине в дерево.

Первые два альбома Big Star были переизданы в Англии в

виде двойного альбома в 1978 году – и с этого началось медленное возрождение. Рок-музыканты один за другим (R.E.M., Teenage Fanclub, Джефф Бакли) начали признаваться в том, настолько на них глубоко повлияли Big Star. Бесчисленное количество рок-групп по обеим сторонам Атлантики начали творить под впечатлением от трех альбомов Big Star (The Replacements в 1987 году даже записали песню «Alex Chilton» со словами «Я никогда не путешествую без Big Star»). Нечто подобное случилось с The Velvet Underground, которые тоже не пользовались коммерческим успехом, но оставили наследие колоссальной важности, на которое опирались сотни и тысячи музыкантов. Правда, если The Velvet Underground звучали мрачно и угрожающе, то Big Star записывали приятные во всех отношениях и, казалось бы, совершенно коммерческие песни.

Гитарист Джон Ауэр из The Posies помнит, как он познакомился с Big Star: «Я впервые услышал их в 1989 году. Менеджер в музыкальном магазине Сиэтла, где я работал, послушал нашу демо-кассету и сказал: «Если тебе нравится такое, то врубись в это». И схватил виниловую копию «Radio City». Что это за группа? Когда ты думаешь о группах 1 972 или 1974 годов, типа Grand Funk Railroad с их плоским, мрачным звучанием… Невозможно поверить, насколько свежим, качественным и блестящим был звук у Big Star. Они звучали как классики, но и современно». В то время Ауэр не знал, что в 1993 году ему предстоит войти в реформированный состав Big Star – в компании с коллегой-басистом Кеном Стрингфеллоу, а также с теми, на чьих плечах покоится наследие легендарной группы, – барабанщиком Джоди Стефенсом и самим Алексом Чилтоном. Новые старые легенды проехали в турне по Европе и Японии и даже выпустили новый студийный альбом «In Space» (2005).

Несмотря на то что человек-загадка Алекс Чилтон согласился участвовать в новой версии Big Star, он не любил разговоры о прошлом группы. С 1993 года он дал всего три интервью, всякий раз отказываясь обсуждать Big Star. Если же все-таки он заговаривал о своей группе, то нехотя: «Ну… Big Star были чемто вроде элементарной гитарной группы. Мы проводили много времени, записывая наши альбомы, делали это аккуратно и пытались добиться разных звуков из наших гитар, что-то в этом духе. В Big Star я все еще учился писать песни. Я все еще считаю себя плохим автором. Некоторые песни хороши, но многие – просто хлам». Чилтон не понимал (или делал вид, что не понимал), из-за чего весь шум: «Я постоянно удивляюсь, почему люди до такой степени влюбляются в Big Star».

Послушать

Big Star «#1 Record/Radio City» (1992)
Fantasy

На одном компакт-диске – первый и второй альбомы Big Star, воссоздающие ушедшую рок-эпоху. В 1972 году мало кто (разве что англичане Badfinger) хотел и мог звучать так же – в духе простого, светлого британского поп-рока с красивыми вокальными гармониями и звенящими гитарами. Ретроградыи англофилы Big Star не были похожи ни на кого, и их печальная история сообщает этим крепким песням, исполненным с чувством и мастерством, дополнительную притягательность. Первый альбом – идеальная поп-музыка от мемфисских Леннона и Маккартни. Крис Белл поставляет мелодично-бодрые песни «Feel» и «In The Street», Чилтон в ответе за меланхоличные баллады вроде «The Ballad Of El Goodo». Про свой маленький шедевр «Thirteen» он говорил: «Это одна из моих почти хороших песен. Я не помню, откуда она взялась, но я сделал ее за 15 минут. Не многие 20-летние способны на такое». Альбом «Radio City» шумнее, острее и живее дебюта. Крис Белл теперь присутствует эпизодически (например, в чудесной балладе «Back Of A Car»), а Алекс Чилтон дает волю своим более темным импульсам. Пластинка не менее впечатляющая и убедительная.

Ирония The Kinks ощущается в «Mod Lang», гитарное сияние The Byrds используется в «Way Out West», а трехминутное великолепие «September Gurls» дает ощущение, что дни славы классического рока вовсе не ушли в прошлое.

Pink Floyd на темной стороне Луны

В августе 1995 года американская газета The Journal Gazette опубликовала статью, в которой утверждалось, что прослушивание концептуального альбома английской рок-группы Pink Floyd «The Dark Side Of The Moon» одновременно с просмотром кинофильма 1939 года «Волшебник страны Оз» дает странный эффект. Драматичным моментам фильма соответствуют музыкальные переходы, песни и события на экране загадочным образом переплетаются, а призма на обложке альбома как бы предвосхищает переход фильма от черно-белого Канзаса в цветную страну Оз. Этот эф фект – пример синхронистичности, описанной в 20-х годах швейцарским психологом Карлом Густавом Юнгом как явление, в котором случайные и отдаленные друг от друга события кажутся связанными. Необычный эффект лишь подчеркивает величие и скрытую силу легендарной пластинки.

После выхода альбома «Meddle» (1971) группа Pink Floyd отправилась в турне по Британии, Японии и США, и уже в ходе этой поездки начали вырисовываться очертания новой пластинки. На встрече в доме барабанщика Ника Мейсона басист Роджер Уотерс предложил сделать альбом о вещах, «которые сводят людей с ума», и о том давлении, которое оказывается на группу. В качестве модели сумасшествия у них перед глазами был живой пример – ментальное расстройство бывшего участника Pink Floyd Сида Баррета. С идеей все согласились, и закипела работа. Группа репетировала на лондонском складе, принадлежавшем The Rolling Stones, а затем в театре Rainbow. Pink Floyd приобрели новые колонки, микшер на 28 дорожек с четырьмя кв адрофоническими выходами и сделанную на заказ осветительную установку.

9 тонн оборудования перемещались на трех грузовиках. Это был первый раз, когда группа взяла весь альбом на гастроли, но это позволило музыкантам шлифовать новый материал буквально на ходу. Проект получил название «The Dark Side Of The Moon» («Темная сторона Луны») с намеком на безумие, «другую сторону» сознания. Выяснилось, что это название уже используется группой Medicine Head, так что название было временно изменено на «Eclipse». Премьера нового материала состоялась 20 января 1972 года в Брайтоне, и после полного коммерческого провала альбома Medicine Head прежнее эффектное название вернулось на место. Публика с радостью приняла программу, сыгранную в том же порядке, в котором она будет позже

записана.

9 января 1973 года Pink Floyd наконец-то вернулись с гастролей и смогли приняться за работу на студии Abbey Road. «The Dark Side Of The Moon» был записан в две сессии зву козаписи между маем 1972 и январем 1973 года. Для записи был привлечен студийный кудесник Алан Парсонс, который уже работал с Pink Floyd над альбомом «Atom Heart Mother», а до этого числился звукоинженером во время записи альбомов The Beatles «The Beatles» (1968) и «Let It Be» (1970). Процесс записи регулярно прерывался. Поклонник футбольного клуба «Арсенал» Уотерс не мог пропустить ни одного матча любимцев, так что музыкантам в его отсутствие приходилось останавливать работу и смотреть «Летающий цирк Монти Пайтона», а Парсонс тем временем работал с записанным к этому времени материалом.

А работал он с огромным удовольствием, хотя и платили ему всего 35 фунтов в неделю. Во время записи использовалась новейшая по тем временам техника: микшеры в 16 дорожек. Вместе с обычным для рок-группы инструментарием в ход пошли навороченные программируемые синтезаторы, выводящие музыку на футуристические, космические просторы. «The Dark Side Of The Moon» установил новые стандар ты записи и воспроизведения звука, он микшировался и в квадрофонической версии – это один из самых известных образцов 4-канального сведения. Порой степень сложности звуковых экспериментов в студии требовала, чтобы инженеры и группа одновременно двигали ручки на микшерском пульте!

Концептуальная философская лирика Роджера Уотерса обыгрывает темы жадности, течения времени, смерти и безумия. Пять песен на каждой стороне отображают различные стадии жизни. Начало и конец – стук сердца. «Speak To Me» и «Breathe» подчеркивают тщету мирской суеты, которая сопровождается постоянно присутствующей угрозой безумия. Беспокойный синтезаторный перебор «On The Run» переносит место действия в аэропорт и иллюстрирует стрессы современных путешествий (и страха полетов Роджера Уотерса). Тревожная пульсация «Time» исследует, каким образом ход времени может контролировать жизнь человека, и перетекает в репризу «Breathe». Первая часть альбома заканчивается удивительной красоты и возвышен ности метафорой смерти «The Great Gig In The Sky».

Вторая сторона открывается грохотом кассовых аппаратов, звуком рвущейся бумаги и звоном монет. Знаменитая песня «Money» высмеивает жадность и потребительскую жажду (что не помешало ей стать самым коммерчески успешным синглом с альбома). Гипнотическая баллада «Us And Them» описывает

депрессию и сложные конфликтные отношения. После симпатичной композиции «Any Colour You Like» песня «Brain Damage» рассматривает психическое заболевание в результате славы и успеха: строка «Группа, в которой ты состоишь, начинает играть необычные мелодии» имеет отношение к бывшему участнику Pink Floyd Сиду Баррету. Альбом заканчивается на «Eclipse», которая призывает слушателя признать общие для всего человечества черты.

Хитрые эффекты наполняют буквально каждую песню. Стук сердца в увертюре «Speak To Me» и в других местах альбома – на самом деле обработанные удары барабанной бочки. Звуки шагов в «On The Run» – это звукоинженер, бегающий по студии в тяжелых башмаках. Каждый звон и бой часов и будильников в полифоническом гомоне в начале «Time» был записан отдельно в антикварных часовых магазинах для теста квадрофонической записи, но вся эта мешанина органично вплелась в альбом. «Денежный» ритм в начале «Money» Роджер Уотерс создал сам, совместив воедино относящиеся к деньгам звуки: в частности, он записал звук падения монеты в миску из гончарной мастерской жены. Чтобы звуки сплелись в ритм, пленку пришлось нарезать на крохотные кусочки, а потом соединять и склеивать их на полу студии.

Но не только эффекты «сделали» альбом. Студийная вокалистка Клэр Торри была приглашена Аланом Парсонсом для участия в «The Great Gig In The Sky». Первоначально она отказалась, так как планировала сходить на концерт Чака Берри, но обещала прийти позже. Музыканты Pink Floyd обрисовали Клэр концепцию альбома, но толком не смогли объяснить, что именно от нее требуется. Дэвид Гилмор отвечал за ту с ессию, и в один из вечеров Клэр Торри сымпровизировала мелодию без слов для сопровождения эмоциональных фортепианных аккордов Ричарда Райта. Певица хотела извиниться за то, что спела слишком громко и много, но Pink Floyd были в восторге от ее пения. За свой вклад Клэр получила 30 фунтов, но в 2004 году подала в суд на EMI, утверждая, что она была соавтором «The Great Gig In The Sky» и заслуживает соответствующих отчислений.

По альбому разбросаны обрывки фраз и голосов – во время записи «The Dark Side Of The Moon» Роджер Уотерс предлагал работникам студии, гостям и вообще всем присутствующим ответить в микрофон на несколько вопросов, напечатанных на карточках. Вопросы касались концептуальных тем пластинки: безумия, насилия, смерти. Ирландец-швейцар студии Abbey Road Джерри О'Дрисколл отметился в конце «Eclipse»: «У Луны нет никакой темной стороны. На самом деле она вся темная». Ему же

принадлежит фраза: «Я не боюсь умирать. Умру в любой момент: мне все равно. Почем у я должен бояться смерти?» Зашедшие на огонек Пол и Линда Маккартни тоже ответили на вопросник, но их ответы были слишком натужно-смешными и в альбом не вошли.

Концепция и исполнение альбома требовали соответствующей обложки, которой занялась команда дизайнеров Hipgnosis под руководством Сторма Тогерсона. Он говорил о своей работе так: «Pink Floyd вызывают в воображении очень необычную атмосферу ощущений и пространств. Когда мы делаем оформление, мы пытаемся сказать, что она отражает музыку или саму группу в виде живописи или графики». Для внутреннего разворота конверта Тогерсон избрал изображение звуковой волны сердцебиения: «Если этот альбом свести к чему-то одному, то он, возможно, о безумии: темная сторона Луны, нерациональность, другая сторона нормальной жизни. В музыке Pink Floyd люди обсуждают все эти безумные детали своих жизней, и они использовали сердцебиение в качестве ритма».

Сама обложка была не менее причудливой: группа букваль но за несколько секунд выбрала рисунок Джорджа Харди. На лицевой стороне мы видим призму, преломляющую световой луч (причем для упрощения дизайна из спектра был сознательно удален фиолетовый цвет). На обороте изображена призма, производящая конвергенцию спектра, чего не бывает в природе. Так Тогерсон визуально представил многоцветные сценические шоугруппы: «Pink Floyd развили нечто утонченное, пытаясь создать атмосферу с интересным освещением, равносильную тому, что они делают со своим звуком. Призма стала способом сказать о том, что эта группа лучше всех других групп может делать свет и звук». На некоторых переизданиях альбома нарисованная призма была заменена фотографией настоящей призмы, что не пришлось по нраву многим поклонникам группы.

О времени выхода альбома дизайнер говорил так: «Это были дни, когда оформление действительно что-то значило. Это был подарок для слушателей». Действительно, помимо роскошного конверта к пластинке прилагались также два плаката: на одном были помещены концертные снимки группы, на другом – фото пирамид в Гизе, сделанные Тогерсоном под полной луной. Участники Pink Floyd настояли на том, чтобы включение плакатов в оформление не повысило цену пластинки, а также хотели продавать альбом в подарочной обложке из плотного картона, но выпускающая фирма EMI отвергла эту идею по соображениям стоимости – оформление диска и без того было чрезмерно сложным и дорогостоящим.

Сколько бы ни стоил «The Dark Side Of The Moon», его все равно раскупали бы: эта изысканная многочастная сюита и по сей день пользуется устойчивым спросом, 50 миллионов копий разошлось по миру (и продолжают расходиться новые миллионы). Если верить статистике, с 1973 года его постоянно кто-то слушает в любой момент, а в хит-параде лучших 200 альбомов в США пластинка продержалась более 15 лет. Согласно легенде, в Германии существовал целый завод, который штамповал исключительно копии «The Dark Side Of The Moon»! Альбом сделал своих соз дателей богачами. Райт и Уотерс купили по громадному загородному дому, Ник Мейсон начал коллекционировать престижные машины, а Алан Парсонс начал долгую успешную карьеру. Несмотря на такой успех, новые достижения ждали Pink Floyd впереди.

Послушать

Pink Floyd «The Dark Side Of The Moon» (1973)
EMI

«The Dark Side Of The Moon» – головная боль аудиофила. Один из величайших альбомов Pink Floyd (и вообще в истории рока) издавался и переиздавался несчетное количество раз, и перед слушателем встает вопрос: какая версия – самая правильная и отвечающая замыслу музыкантов? Выбор велик: от версии в формате Super Audio CD (SACD) и квадрофонических экспериментов до обычных компакт-дисков и многочисленных виниловых изданий. Стоит обратить внимание на новейшее переиздание 2011 года, заново ремастированное и с идеальным качеством звука. Альбом издан в трех вариантах. Однодисков ый «Discovery» («Открытие») подойдет для тех, кто хочет просто ознакомиться с классической пластинкой. Конфигурация «Experience» («Опыт») состоит уже из двух дисков и включает в себя, помимо хрестоматийного альбома, лондонский концерт 1974 года. Если возникло желание окончательно затеряться на темной стороне Луны, существует грандиозный вариант «Immersion» («Погружение»). Помимо роскошной полиграфии в него включены шесть дисков в разных форматах: альбом, концерт, демозаписи и невыпущенные фрагменты, множество чудных миксов разного времени и под разным соусом, концертные записи, съемки и документальный фильм. Настоящее сокровище, которое можно будет передавать по наследству!

Slade: хит за хитом

Над Slade легко глумиться. Нетрудно поднять на смех их эстетику горланящих футбольных фанатов, глупые стрижки с блестками и нелепые зеркальные цилиндры. Но кому удавалось записать 17 покорителей верхней двадцатки хит-парада подряд и целы й ряд хитов Номер 1? Slade совершили этот подвиг в период между 1971 и 1976 годами. Эти «обычные парни» с подведенными глазами были адептами глэм-рока, но у них было больше сентиментальности и драйва, чем вкуса (их рождественский гимн «Merry Xmas Everybody» поступает в продажу каждый год с тех пор, как он был выпущен в 1973 году). В 1972 и 1973 годах пересмешники Slade были невыносимо популярными – к неудовольствию таких густо покрытых макияжем поп-звезд, как Марк Болан, Roxy Music и Дэвид Боуи, которые были склонны относиться к себе чересчур серьезно.

Вокалист Mott The Hoople Йен Хантер как-то заметил, что в своей группе он чувствовал себя «каменщиком в позолоте». Участники Slade могли бы сказать так же – для них башмаки на платформах и усыпанные блестками костюмы были лишь дополнительным средством достижения успеха. T. Rex обращались к молоденьким девчонкам, Дэвид Боуи – к эстетам, а Slade – ко всем любителям погорланить запоминающиеся припевы. Ноэл Галлахер из Oasis говорил: «Slade никогда не были претенциозными. Для них существовала простая музыка. Поп, рок, соул – для Slade это было одно и то же. Они просто писали великие песни». Хотя это никогда особенно не афишировалось, они были настолько успешными, что даже The Rolling Stones пытались их копировать во время записи альбома «It's Only Rock 'n' Roll» (1974) в попытке выслужиться перед новым поколением рокфанатов.

История Slade начиналась довольно скромно. В 1966 году в городке Волверхэмптон в графстве Уэст-Мидлендс в результате слияния групп на свет появились N'Betweens в составе вокалиста и гитариста Нодди Холдера, басиста Джима Ли, гитариста Дейва Хилла и барабанщика Дона Пауэлла, которые регулярно встречались в пабе The Trumpet. Ребята играли по местным клубам, выпустили пару никем не замеченных синглов и несколько раз удостаивались чести выступить «на разогреве» у The Hollies и The Yardbirds. В 1969 году они заключили контракт с фирмой Fontana и сменили название на Ambrose Slade, под которым вышел их первый альбом. Пластинка прошла мимо, зато на команду обратил внимание менеджер Чес Чендлер (бывший

участник The Animals, сделавший звездой Джими Хендрикса), который почувствовал в группе нешуточный хитовый потенциал.

По предложению Чендлера название банды сократилось до Slade, а музыкантам пришлось сделать короткие стрижки в духе субкультуры британских скинхедов, которые брили макушки, носили тяжелые ботинки и слушали соул и ска. Чендлер вел дела группы почти два года, пока в 1971 году Slade не выпустили синглом боевой рок-н-ролл «Get Down And Get With It», в оригинале спетый Литл Ричардом. Любимый концертный номер парней, который сумел ухватить их ударную сценическую атмосферу, к августу достиг 16-го места в хит-параде. Следующую песню Чендлер потребовал написать самостоятельно. Джим Ли рассказывал: «В те времена телефон был только у меня, так что Чес позвонил мне и сказал: нам нужно продолжение для «Get Down And Get With I t». Я прихватил скрипку и испанскую гитару за 5 фунтов и пришел к Ноду писать песню». За полчаса из-под пера Холдера и Ли вышел номер «Coz I Luv You».

Это было начало долгого и плодотворного сотрудничества, которое часто ставится в один ряд с такими авторскими командами, как Леннон – Маккартни и Джаггер – Ричардс. Услышав песню в акустическом варианте, Чес Чендлер сразу провозгласил ее хитом, и не ошибся. Исполнение «Coz I Luv You» в «Top Of The Pops» (причем Джим Ли играл на скрипке) привело ее к 1-му месту хит-парада. К этому времени музыканты отошли от пролетарского образа скинхедов и присоединились к набиравшему обороты движению глэм-рока. Они отрастили длинные волосы (а Нодди Холдер – чудовищного размера шотландские бакенбарды). Отныне они выходили на сцену в искрящихся светоотражателями цилиндрах, сюртуках с зеркальными лацканами, клетчатых клешах и в ботинках на платформах. Кроме того, фирменной особенностью группы стало использование упрощен но-неправильно й орфографии в названиях песен, что вызвало бурю негодования среди британских школьных учителей.

Второй сингл «Look Wot You Dun» вышел в начале 1972 года. В марте британский хит-парад сотряс концертный альбом «Slade Alive!», который достиг 2-го места. Еще через пару месяцев вышла песня «Take Me Bak 'Ome», а третьим Номером 1 для группы стала «Mama Weer All Crazee Now». Альбом «Slayed?» (1972) возглавил хит-парад, а последний сингл года «Gudbuy T' Jane» не дошел до 1-го места совсем чуть-чуть: дорогу ему преградила глуповатая песенка «My Ding-A-Ling» от ветерана рок-н-ролла Чака Берри. Новый, 1973 год начался для Slade с выпуска сингла «Cum On Feel The Noize», который взлетел в хит-парад

сразу на 1-е место – такого не случалось со времен выхода песни The Beatles «Get Back» в 1969 году. Следующая песня «Skweeze Me, Pleeze Me» с легкостью повторила этот подвиг. По объемам продаж на тот момент никто не мог сравниться со Slade. В общем и целом группа провела в британск ом хит-параде 531 неделю!

Когда Slade были на вершине славы в Англии и Европе, случилась неожиданная трагедия: 4 июля 1973 года барабанщик Дон Пауэлл вместе со своей подругой Анджелой попал в автокатастрофу в Волверхэмптоне. Девушка погибла, а музыкант впал в шестидневную кому, сломав обе лодыжки и пять ребер. Хирургам пришлось просверлить его череп, чтобы ослабить внутреннее давление. Друзья отказались продолжать карьеру без своего товарища, лишь один раз Фрэнк Ли (брат Джима Ли) подменил Пауэлла во время выступления на острове Уайт, чтобы не разочаровывать поклонников. К середине августа барабанщик был снова в строю, хотя ходил с палочкой и нуждался в помощи, когда садился за установку (авария на всю жизнь лишила его ощущения вкуса и запаха).

В нью-йоркской студии Record Plant Дон Пауэлл присоединился к работе над песней «Merry Xmas Everybody» – рождественским гимном Slade, записанным в жарком августе. Ему было суждено стать самым коммерчес ки успешным синглом группы: только за год после выхода в Англии он разошелся тиражом 2,5 миллиона экземпляров. Сейчас это главная рождественская песня в Англии. Джи Ли рассказывал: «Я всегда хотел написать что-то вроде «Happy Birthday» – песню, которая будет жить вечно. Однажды я мылся в душе и начал петь что-то о Рождестве. На припеве я застрял. Понимая, что у меня ничего не выходит, я позвонил Нодди». Холдер сочинил лирику за ночь после серьезной пьянки: «Я хотел отразить Рождество британской семьи. С экономической точки зрения страна находилась в затруднительном положении. Бастовали шахтеры, могильщики, пекари и почти все остальные. Люди хотели что-то подбадривающее, так что я написал строчку «Смотри в будущее, оно только что началось!».

Будущее самих Slade выглядело радужным. Всюду их встречали восторженные толпы, которые расхватывали билеты на концерты. Музыканты даже решились провести пару концертов в огромном лондонском выставочном центре Earls Court (до ни х только Дэвид Боуи решался на такой шаг). На волне успеха Нодди Холдер даже оказался второй после барабанщика The Who Кита Муна рок-звездой, которая въехала в бассейн на машине: катаясь по территории отеля на авто, он промахнулся мимо педали тормоза, проехал по газону и въехал в воду. В 1974 году Slade

снялись в фильме про вымышленную группу 60-х годов под названием Flame. Альбом со звуковой дорожкой достиг только 6-го места. Следующий диск «Nobody's Fools» (1976) добрался только до 14-го места, а новые работы вообще не попали в хит-парад: на дворе была новая мода на панк-рок. Причем сами панки искренне любили Slade. Гитарист Sex Pistols Стив Джонс говорил: «Slade никогда не шли на компромиссы. Мы всегда чувствовали, что они на нашей стороне».

После неудачной попытки покорить заокеанскую публику в 1975 году популярность группы резко упала. В конце 70-х Slade давали унизительные концерты на авиабазах, а их нераспроданные пластинки переплавляли обратно в винил. При чем парни вовсе не жаловались на творческие разногласия, усталость от гастролей или споры по поводу денег, из-за которых обычно распадаются рок-группы. Разве что деморализованный Дейв Хилл собирался оставить музыкальную индустрию и заняться свадебным бизнесом. Когда в 1980 году ребят позвали сыграть на фестивале в Рединге вместо Оззи Осборна, который отказался в последний момент, Хилла пришлось долго уговаривать. Менеджер Чес Чендлер убедил его, сказав, что, возможно, это последний шанс сыграть перед огромной фестивальной толпой, а не в маленьком клубе. Музыкантам нечего было терять, и они не испугались даже тысяч пустых пивных банок, которые могли бы полететь на сцену.

За кулисами Slade заметно нервничали, но перед выходом на сцену Джим Ли воскликнул: «Я написал больше хитов, чем все, кто тут играет!» Когда парни вышли на закате, публика ревела от восторга, который усилился во время исполнения «Merry Xmas Everybody» на августовской жаре. Так Slade неожиданно для себя и для публики возродились практически из пепла – это было одно из самых эффектных возвращений в истории рока. Джо Эллиотт из Def Leppard сказал, что выход на сцену после Slade в тот день означал гарантированный провал. Британская пресса, которая игнорировала Slade в течение нескольких лет, наполнилась панегириками в адрес одной из величайших концертных групп в истории. Фестиваль в Рединге подарил Slade новую жизнь. Последовали новые успехи в хит-параде – хоть и не такие значительные, как в первой половине 70-х, но достаточно внушительные, особенно если учесть, что Slade не проводили турне в поддержку своих записей.

Хотя Slade так и не покорили рынка США, некоторые американские рок-группы признавали их в качестве основного источника вдохновения. Басист Kiss Джин Симмонс пишет в своей книге: «Те, к кому мы постоянно возвращались, – это Slade… Нам

нравилось, как они общались с толпой, как писали гимны… Мы хотели достичь той же энергии, той же неотразимой простот ы, но в американском стиле». Басист Cheap Trick Том Петерссон рассказывал, что его группа регулярно ходила на концерты Slade. В начале 70-х годов вокалист и основатель Quiet Riot Кевин Дю Броу фотографировал Slade во время их первого выступления в Лос-Анджелесе, а в 1983 году Quiet Riot прогремели с «Cum On Feel The Noize». На счету Slade еще одно хулиганство – из-за них Том Джонс перешел от рока к попмузыке: «Я не мог больше петь хард-рок. Нодди Холдер уделывал любого вокалиста. Я никогда не хотел быть поп-певцом. Господи, как же я ненавидел Нодди!»

Послушать

Slade «Slade Alive!» (1972)
Polydor

Еще до потока хитов, до безумных шляп и до «Merry Xmas Everybody» парни из Волверхэмптона без устали подтверждали репутацию ведущей концертной группы Британии. После того как первые пластинки канули в небытие, Slade решили зафиксировать на студийной пленке свою сценическую мощь, для чего на три вечера в начале 1972 года сняли недавно построенную лондонскую студию Command Theatre, куда были приглашены 300 счастливчиков. На «Slade Alive!» всего семь песен, выпущенных без наложений и приукрашиваний. Классики собственного сочинения пока маловато, так что парни полагаются на кавер-версии, среди которых «Get Down With It» Литл Ричарда (первый хит Slade), неожиданное исполнение нежной баллады «Darling Be Home Soon» Джона Себастьяна и «Born To Be Wild» от Steppenwolf, перетекающая в гитарный хаос. Связь с аудиторией – на высоте, громкость – на максимуме, сырой паб-рок от Slade звучит хаотично, грубо, даже неумело, но всю программу цементирует рев Нодди Холдера. Хотя панк потеснил Slade с вершины славы, в «Slade Alive!» нетрудно заметить зачатки новой эстетики. Джоуи Рамон из The Ramones признавался: «Я провел большую часть ранних 70-х, слушая «Slade Alive!» и думая: ну и ну, я хочу делать так же! Хочу перенять эту интенсивность. Через пару лет я уже выступал в CBGB, стараясь быть похожим на Нодди Холдера».

Deep Purple в Калифорнии: гори, детка, гори!

К концу 1972 года британские рокеры Deep Purple по общим тиражам пластинок обогнали таких монстров, как Led Zeppelin и The Rolling Stones. Это был их второй состав, великий Mark II. Но в лагере прославленных героев хард-рока назревал серьезный раскол из-за долго копившегося напряжения. Продажи пластинок были на подъеме, и менеджмент постоянно настаивал на новых записях и турне. В унылой обстановке был доделан альбом «Who Do We Think We Are» (1973), который при некоторых сильных моментах не сильно впечатлил даже самих Deep Purple. Вокалист Йен Гилл ан устал и от постоянных гастролей, и от товарищей по группе: он фактически не разговаривал с гитаристом Ричи Блэкмором и ездил отдельно от всех. Блэкмор сам был на грани ухода из группы, но согласился остаться, если из коллектива удалят басиста Роджера Гловера.

Узнав о подобном раскладе, Гловер заявил об уходе. После последнего совместного концерта Deep Purple второго состава в японском городе Осака 29 июня 1973 года Ричи Блэкмор, проходя мимо Гловера на лестнице, бросил через плечо: «Ничего личного: бизнес есть бизнес». Гловер три месяца не выходил из дому из-за расстройства и из-за обострившихся проблем с желудком. Йен Гиллан тоже ушел, перейдя на мотоциклетный бизнес. По его словам, чтобы группа продолжала существовать, ей был необходим отдых: «Мы 18 месяцев гастролировали без передышки, каждый во время тура серьезно болел. Если бы у нас был приличный менеджер, он бы сказал: «Хватит, отправляйтесь отдыхать на три месяца и даже к инструментам не прикасайтесь». Если бы мы остановились, группа Deep Purple существовала бы по сей день».

В июне 1973 года трое оставшихся участников Deep Purple пригласили басиста Гленна Хьюза, который вообще-то изначально претендовал на роль вокалиста. Когда начали искать подходящего певца, выбор пал на Пола Роджерса из Free, но он только-только начал Bad Company. Так в группу влился вокалист Дэвид Ковердейл, который к тому времени работал в модном бутике и увидел объявление о том, что группа Deep Purple ищет замену Йену Гиллану. Когда-то он пел в группе The Government, которая в 1969 году выступала в одном концерте с Deep Purple, так что Ковердейлу не стоило особых усилий пройти прослушивание, и он разделил вокальные партии с новичком

Гленном Хьюзом. Родился третий состав знаменитой группы – Deep Purple Mark III, который показал свою состоятельность выпуском альбома «Burn» (1974), в котором группа вышла на новые рубежи с более «черным» и блюзовым звучанием.

В начале 1974 года Deep Purple начали показывать новую программу на гастролях по Европе. Потом клавишнику Джону Лорду вырезали аппендицит, и вот 3 марта с концерта в Детройте началось очередное американское турне английских рокеров. Deep Purple перемещались по США с шиком – на частном реактивном «Боинге-720» под названием Starship, за прокат которого пришлось заплатить 127 тысяч долларов. Кстати, этот славный самолет – настоящий свидетель рок-н-ролльной истории. В 1973 и 1975 годах на нем летали Led Zeppelin, для которых прямо в салоне были устроены бар с вращающимися стульями, диван, спальня, душевая, телевизор, видеомагнитофон и даже орган. «Клиентами» самолета в разное время были также The Rolling Stones, The Allman Brothers и Элис Купер. В 1974 году Deep Purple довелось воспользоваться диковинным средством передвижения.

Именно Starship с названием группы на фюзеляже можно увидеть в фильме «Live In California 74», на котором зафиксировано появление Deep Purple на рок-фестив але California Jam. Этот фестиваль, который прошел 6 апреля на стадионе для мотогонок Ontario Speedway возле Лос-Анджелеса, был завершающим этапом турне по США. Кроме Deep Purple, на этот музыкальный форум были приглашены Black Sabbath, Black Oak Arkansas, Rare Earth, Eagles, Seals And Crofts (кто-нибудь помнит таких?), Earth, Wind & Fire и Emerson, Lake & Palmer. Deep Purple было предложено выступать либо последними, либо выйти предпоследними на закате. Музыканты предпочли второй вариант: их концертная ставка составляла 45 тысяч долларов – плюс 90 тысяч за право показа по телевидению. Причем в кармане Ковердейла во время выступления был чек на миллион долларов – гонорар от лейбла Warner Brothers: «На мне были самые дорогие джинсы на планете!»

На подобных крупных фестивалях каждая группа выступает со своим оборудованием, которое весит несколько тонн и требует монтажа, подключения и настройки (суммарная мощность звуковой системы на California Jam составляла 54 тыся чи ватт!). Естественно, публика не хочет видеть все эти приготовления, коллективы должны сменять друг друга без задержек. Для этой цели на сцене фестиваля California Jam были уложены железнодорожные рельсы с тремя перемещающимися площадками. Пока на одной кто-то выступает, на другой

устанавливается аппаратура для следующих исполнителей, на третьей – разбирают то оборудование, которое уже отработало свою программу. Благодаря бойкости работников сцены все выступали вовремя, закончив за час до заката. Когда пришел черед выходить Deep Purple, солнце еще сияло, что портило весь эффект выхода на закате.

Ричи Блэкмор невозмутимо отказался выступать до оговоренного в контракте заката: его гитары еще не были настроены, свою сценическую одежду он забыл в отеле. Представитель телекомпании ABC настаивал на немедленном выходе на сцену и дал пару минут на размышление. Ричи настраивал гитару и никуда не собирался: «Он начал угрожать нам, а я продолжал его игнорировать. Этот паре нь вовсю разошелся, а затем сказал, что нас выкинут из шоу, если я не выйду на сцену. Он начал считать до тридцати, а я сидел, настраивая гитару, и слушал, как он ведет отсчет. Он не досчитал и до пятнадцати, когда я вытолкнул его из комнаты». Представители Warner Brothers пришли в ужас, но увещевать музыкантов было бесполезно: они всячески оттягивали момент выхода на сцену, даже закрывались в гримерке. Организаторы заявили, что добьются, чтобы Deep Purple вообще никогда больше не смогли гастролировать в Америке. Подразумевалось, что за всем стоит мафия.

На огромном стадионе собралось 250 тысяч человек, купивших билеты, но ограждение было снесено толпой, и на концерт набилось еще тысяч двести безбилетников. Неожиданно на фестивальную сцену выбежал рабочий сцены Оззи Хоп и завопил в микрофон, обращаясь к толпе почти в полмиллиона человек: «Вы хотите увидеть Deep Purple?» Ответом ему были оглушительные аплодисменты и извергнутый тысячами глоток вопль «Да!». После та кого приветствия отменять выступление Deep Purple уже не решились. Музыканты всяческими ухищрениями протянули еще минут двадцать и все-таки появились перед публикой. Изнемогающая от ожидания толпа фанатов рока встретила музыкантов диким ревом восторга. Когда фестиваль сотрясли первые аккорды «Burn», солнце Калифорнии еще светило, но ближе к середине сета начало живописно закатываться за горизонт.

Ричи Блэкмор был в негодовании. Он мечтал отомстить тому умнику из ABC, который уговаривал его выходить на сцену раньше времени, но того не было на сцене. Но взбешенный гитарист нашел способ сорвать свою злость. Концерт снимался дюжиной телекамер (сеть ABC выступала в роли спонсора шоу, снимала фестиваль и транслировала его куски по телевидению),

и операторы были строго-настрого предупреждены, что нельзя загораживать Ричи Блэкмора от публики и лучше к нему вообще близко не подходить, иначе он может выкинуть какойнибудь номер. Один из операторов во время исполнения «Space Truckin'» постепенно приближался к гитаристу так и этак и сам не заметил, как подошел слишком близко. Ричи Блэкмор в ответ несколько раз сильно ударил гитарным грифом по камере. Линза разбилась, но оператор продолжал снимать это безумие.

Но и на этом безобразия не закончились. Ричи Блэкмор разбил вдребезги и выбросил в публику несколько гитар (смотреть на это страшно!), а потом устроил рискованное огненное шоу. Несмотря на правила пожарной безопасности, он попросил рабочего сцены облить колонки бензином и во время беготни по сцене сам поджег их. Раздались два взрыва, которые оказались мощнее, чем предполагалось. Музыкантов едва не сдуло со сцены, их волосы чуть не загорелись. Пока за сценой суетились менеджеры, полицейские и пожарные, Ричи Блэкмор вертел в руках гитару и расправлялся с колонками, бросая их в толпу со сцены. Концерт превратился в вакханалию разрушения.

Ричи Блэкмора пытались арестовать прямо за сценой, но менеджер вовремя сцап ал его и затолкал в машину, которая помчалась к вертолетной площадке. Это было похоже на кино: за гитаристом Deep Purple гнались полицейские машины с включенными сиренами. Увидев погоню, пилот оказывался взлетать, но ему пригрозили, что не заплатят за работу, и он нехотя поднял вертолет в воздух. Ричи Блэкмор, на арест которого уже был выписан ордер, был доставлен в отель, а оттуда на лимузине вывезен прочь из округа Онтарио в Лос-Анджелес. Уже на следующий день Deep Purple вылетели в Аризону на другой концерт, а несчастные менеджеры остались разбираться с огромным завалом претензий и исков (в итоге они отказались работать с группой и ушли на покой).

Кто-то оглох от взрывов, телевизионщики выставили счет за камеру, промоутеры негодовали из-за уничтоженного сценического оборудования. Пришел даже менеджер от Emerson, Lake & Palmer, который пригрозил иском за то, что выступление этой группы едва не было сорвано! В итоге за разбитую телекамеру было заплачено 10 тысяч долларов, приличная сумма ушла работнику сцены, который из-за взрыва частично потерял слух. Скандал едва удалось замять без последствий – так закончился один из последних рок-фестивалей великой эры, к тому же один из самых финансово успешных. Уже в 1975 году Ричи Блэкмор покинул Deep Purple и собрал новый состав, который назвал Rainbow («Радуга»). На название его вдохновил

одноименный ресторан в Голливуде, куда захаживали многие звезды рока. А может, он просто вспомнил ту арку в виде радуги, которая украшала сцену California Rainbow, когда он крушил гитары?

Послушать

Deep Purple «Machine Head» (1972)
EMI

В декабре 1971 года второй состав Deep Purple с Йеном Гилланом и Роджером Гловером прилетел в швейцарский городок Монтрё, чтобы записать новый альбом на передвижной студии, арендованной у The Rolling Stones, в развлекательном комплексе казино. Накануне записи 4 декабря там проходил концерт Фрэнка Заппы, на котором кто-то из зрителей выстрелил из ракетницы в бамбуковый потолок. В результате пожара сгорел дотла весь комплекс. Из гостиницы через окно ресторана Deep Purple наблюдали завесу дыма над Женевским озером, что и вдохновило их на «Smoke On The Water», песню с убойным риффом, который первым делом разучивают все, кто учится играть на гитаре. Но ее популярность даже несколько вредит шестому альбому Deep Purple, который полон других сокровищ: от скоростного локомотива «Highway Star» до завершающего мощного ритма «Space Truckin'», между которыми уместились еще несколько вдохновенных боевиков. Быстрая, сконцентрированная запись из того холодного швейцарского декабря 1971 года – подлинный монумент силе хард-рока и лучший из трех альбомов Deep Purple великого второго состава. Когда группа играла «Smoke On The Water» на фестивале California Jam уже с Дэвидом Ковердейлом и Гленном Хьюзом, начальная строка «Мы все приехали в Монтрё» была изменена на «Они все приехали в Монтрё» – в знак уважения к Mark II.

Кто готов к Брюсу Спрингстину?

Он не всегда был Боссом. В 1973 году Брюс Спрингстин был лишь парнишкой из Нью-Джерси, который не мог даже написать песню. Но после того как знаменитый импресарио едва не умер после одного из его концертов, родилась легенда о Брюсе Спрингстине. Молодой музыкант подписал контракт с лейблом Columbia Records в 1972 году через специалиста по артистам и репертуару Джона Хэммонда. В марте 1974 года, когда Брюс выступал в нью-йоркском клубе Max's Kansas City, Хэммонд перенес сердечный приступ, причиной которого назвал возбуждение от концерта. Приступ не убил его, но врач якобы категорически запретил ему ходить на концерты Брюса Спрингстина в дальнейшем. Перед выступлениями Брюса следовало бы вывешивать плакаты с предупреждением о том, что зрители могут получить сердечный приступ во время шоу!

История о сердечном приступе во время концерта – одна из многих, описывающих мощь и физическое воздействие выступлений Брюса Спрингстина. И ни один период из богатой творческой биографии Спрингстина не был так богат на мифы и преувеличения, как с ноября 1972 года по выход прорывного альбома «Born To Run» в 1975 году. Ходили слухи, что на всех концертах американского музыканта залы всегда были набиты. К тому времени, как Спрингстин и его E Street Band наконец-то прибыли в Англию, чтобы дать свой знаменитый концерт в лондонском зале Hammersmith Odeon в ноябре 1975 года, некоторые зрители ожидали, что на сцену ступят настоящие боги. И каково же было всеобщее удивление, когда концерт оказался едва ли не провалом.

На фотографиях подросткового возраста Брюс Спрингстин никак не тянет на рок-бога. Росший в Нью-Джерси юноша в 12-летнем возрасте увлекся «проклятой гитарой» (как ворчал его отец) и присоединился к группе, игравшей в больничных кафетериях. Через два года он был гитаристом в гаражной группе T he Castiles, названной в честь мыловаренной фирмы. Они играли в универсамах и раз даже удостоились выступления в нью-йоркском кафе. Клавишник будущего E Street Band Дэнни Федеричи впервые увидел Спрингстина как раз в это время, он назвал Брюса невероятным гитаристом: «Я никогда не видел никого подобного ему!» Скоро Федеричи и барабанщик Вини «Мэд Дог» Лопес образовали новую группу – уже с Брюсом Спрингстином. Тот переиграл во множестве групп, заслужив по всему Восточному побережью США репутацию первоклассного

гитариста.

В ноябре 1971 года менеджер одной из групп привез 21-летнего Брюса Спрингстина в Нью-Йорк на прослушивание к Майку Эппелу, который в то время писал коммерческие песни для поп-звезд. Эппел живо помнит тот день: «Брюс сидел у пианино и сыграл две песни. Даже не знаю, что за песни были, но это были худшие песни из всех, что я слышал в своей жизни. Единственное, что я помню про одну из них, – так это что в ней пелось о танце с девушкой, которая глуха, нема и слепа!» Эппел отправил Спрингстина домой с пожеланием написать более достойный материал, и через четыре месяца тот вернулся. Когда Брюс сыграл «Saint In The City», Эппел был поражен: «Я попросил его спеть дважды, потому что не был уверен, что расслышал слова правильно». Эппел был бывшим морским пехотинцем, не склонным к сантиментам, и он мгновенно понял, что перед ним звезда.

Эппел устроил прослушивание у легендарного Джона Хэммонда – импресарио, который вывел на большую сцену многих великих артистов от джазовой певицы Билли Холидей до фолктрубадура Боба Дилана. Хэммонд предложил Брюсу Спрингстину контракт с фирмой Columbia Records уже на следующий день. Новые покровители рассматривали Брюса Спрингстина в качестве сольного исполнителя на манер Боба Дилана, который мог бы стоять на сцене, бренчать на гитаре и петь в зал. Но у Брюса были свои соображения: он определенно хотел собрать группу. В его E Street Band вошла компания музыкантов, которых он знал со вр емен жизни в Нью-Джерси. В дополнение к Федеричи и Лопесу в состав вошли басист Гэрри Тэлент и саксофонист Кларенс Клемонс. В ноябре состоялся первый концерт – в баре в Пенсильвании, второй был дан в Синг-Синг – тюрьме с максимально строгим режимом к северу от Нью-Йорка.

Музыка группы была пока еще шероховатой и сырой, Брюс Спрингстин с непривычки чувствовал себя некомфортно в роли фронтмена, но Майк Эппел считал, что живые исполнения – это ключ к успеху. Он разработал стратегию, с помощью которой в следующие два года новый коллектив должен совершить прорыв. Группе Спрингстина предстояло сыграть серию концертов в выходные в избранных маленьких клубах избранных городов, медленно нарабатывая репутацию и возвращаясь в каждое место через месяц. На первом концерте присутствовали 10 человек, но они рассказывали о классной группе друзьям. Когда Брюс Спрингстин снова приезжал в тот же клуб, толпа слушателей росла. Так аудитория разрасталась, каждый зритель разносил

весть: ты должен увидеть того парня!

Только в 1973 году E Street Band отыграл две дюжины концертов в Филадельфии, 16 шоу в нью-йоркском клубе Max's Kansas City и две дюжины концертов в Бостоне. Группа была постоянно в дороге, играя в клубах, залах колледжей и кафе, получая порой всего 50 долларов за вечер. Кроме того, музыканты должны были играть «на разогреве» у любого, кто предложит. Народу в залах в то время было немного. Отзывы о тех концертах сохранились сдержанные: молодой исполнитель пока явно еще не нашел себя. Филадельфийский диск-жокей Эд Сиаки ходил на E Street Band Брюса Спрингстина в начале 1973 года: «Мне он нравился, но он не тянул на второе пришествие Христа. Он был интересен, но пока не развил сценические движения». На легендарных выступлениях в Max's Kansas City порой было весело, но однажды Брюс решил играть на стальной гитаре, используя стойку от микрофона, и публика буквально разбежалась.

Брюс Спрингстин выпустил два альбома в 1973 году: «Greetings From Asbury Park» и «The Wild, The Innocent & The E Street Shuffle». Оба заслужили положительные отзывы, но продажи, однако, были скромные: меньше 20 тысяч копий в США в первый год, на следующий год почти столько же. Когда песни с пластинок начали крутить на радио диск-жокеи в Филадельфии, дела пошли лучше, но не настолько, чтобы говорить об успехе. Эд Сиаки рассказывал: «Я помню, как приехал в НьюЙорк в офис Columbia и глава отдела продвижения показал мне распечатку. «The Wild» разошелся тиражом 75 тысяч в Филадельфии и всего 125 тысяч по всем США. Так что 60 процентов продаж в стране взяла на себя Филадельфия. Для Филадельфии это был успех, для всей страны – нет».

Майк Эппел чуть ли не на коленях умолял боссов Columbia оставить Брюса Спрингстина на лейбле и дать ему шанс сделать еще одну пластинку: «Не было никого, кому бы мы нравились». Другие музыканты приходили в офис лейбла, чтобы получить деньги на продвижение, а Брюс сидел в офисе, по тому что ему больше некуда было пойти в Нью-Йорке, машины у него не было, а на улице было холодно. Специалист из издательского отдела Columbia Records Питер Филбин был одним из немногих, кто тогда поддерживал Брюса Спрингстина: «Тогдашний глава компании Уолтер Йетникофф говорил мне: выстави этого парня вон из офиса и принимайся за работу! Я отвечал: «Но этот парень – крупный артист!» А Уолтер сказал: «Он некоммерческий».

Долгожданный прорыв случился во время тура Брюса Спрингс тина по Техасу, который был призван повторить успех в Филадельфии и Бостоне. Первый концерт был совершенно

бесплатным, но каждый, кто на него пришел, рассказал о нем друзьям и пригласил их на следующий концерт. Ажиотаж был такой, что пришлось сделать три дополнительных шоу. К началу 1974 года Брюс Спрингстин уже не был неуверенным новичком. Обозреватели называли его переходным звеном между Элвисом и Джеймсом Дином. В сентябре 1974 года Брюс взял нового барабанщика Макса Вейнберга и добавил в состав клавишника Роя Биттана. Концерты конца 1974 года – время, когда фирма Columbia Records окончательно собиралась сбросить Брюса со счетов, – стали неиссякаемым источником рок-легенд. От тех времен осталось множество концертных бутлегов, у Брюса Спрингстина появились многочисленные последователи.

Отношение со стороны Columbia Records тут же изменилось. Лейбл наконец-то выдал аванс на запись новой пластинки, которую ожидал громовой успех. Columbia планировала напечатать 100 тысяч копий альбома «Born To Run» (1975), но одних предварительных заказов набралось 300 тысяч. С 13 августа 1975 года стартовала серия из 10 концертов подряд в нью-йоркском клубе Bottom Line. Это событие журнал Rolling Stone внес в список моментов, изменивших историю рок-н-ролла. Очереди опоясывали весь квартал. Из клуба велась радиотрансляция в прямом эфире, газетчики называли Спрингстина «вторым мистером Джаггером». Музыкант провел конец 1975 года, собирая аншлаги по всей Северной Америк е. В октябре он обнаружил свой портрет на обложках Newsweek и Time, вышедших в одну неделю – ни один музыкант еще не удостаивался такой чести. Теперь лейбл планировал отправить его в Европу, чтобы сделать успех всемирным.

Музыкальные журналисты в Англии знали первые два альбома, хотя их не рекламировали по ту сторону океана. Никто не знал, как продвигать звезду из Нью-Джерси в Англии. До этого Брюс собирал залы, пользуясь «сарафанным радио», но, если ты летишь в Лондон на пару концертов, простыми слухами залы не заполнишь! Когда Спрингстин оказался в Англии для своего концерта в зале Hammersmith Odeon 18 ноября 1975 года в рамках европейского турне (оно включало в себя еще Швецию и Голландию), его встретили плакаты на стенах: «Лондон наконецто готов для Брюса Спрингстина!» Сам музыкант был в смятении от такой странной рекламы: добравшись до зала, он увидел злосчастные плакаты на стенах и в ярости начал срывать их, даже сломал ноготь. Несмотря на постеры, билеты на концерт продавались слабо: несколько сотен было продано, остальные просто раздали.

Шоу в тот вечер стало еще одной главной легендой о

Спрингстине. Одни рассказывают о нем как о потрясающем шоу с тремя выходами на бис, другие отзываются как о разочаровании. Питер Филбин рассказывал: «Я видел шоу во время дождя и в присутствии десятка зрителей, и он был великолепен. У него есть способность отлично выступать, забит зал или нет. Но во время тех шоу воздух будто вышел из шарика. Думаю, во многом так случилось из-за того, что вся та шумиха была не в его характере». Второе шоу в том же зале прошло с большим эффектом. На этот раз в городе не было никаких плакатов, а группа сыграла 22 песни – это был самый продолжительный концерт в турне. Питер Гэбриэл назвал его вторым лучшим концертом, на который он сходил за всю жизнь, после выступления соул-певца Отиса Реддинга.

Брюс Спрингстин вернется в Англию только в 1981 году, в статусе международной суперзв езды и с альбомом «The River», встреченным всеобщим одобрением. Шесть вечеров на крытой арене в Wembley собрали аншлаги. Теперь Лондон был готов к Брюсу Спрингстину, а вкусивший славы Брюс Спингстин наконец-то был готов к Лондону. К концу 80-х его популярность по всему миру была сильнее, чем у себя на родине. В Европе он собирал стадионы, а в США (особенно в стороне от Восточного побережья) выступал по небольшим залам. Но миф о постоянных аншлагах Спрингстина продолжает курсировать, тысячи людей признаются, что были на аншлаге в Hammersmith Odeon. Миф выглядит более реальным и захватывающим, чем правда, как и в случае с сердечным приступом Джона Хэммонда.

Хэммонд на самом деле пережил четыре сердечных приступа с 1964 по 1974 год. По его признанию, их причиной были постоянные путешествия, а вовсе не рок-шоу. Третий из этих приступов случился через несколько дней после концерта Брюса Спрингстина в Нью-Йорке. Но сам Джон Хэммонд счел, что причиной тому послужили длин ная лестница в клубе и долгий перелет из Парижа, а вовсе не происходящее на сцене: «Комбинация моих болезней, стресса от долгого перелета домой и текущих проблем привела к незначительному сердечному приступу». Джон Хэммонд появлялся на других концертах Брюса Спрингстина, и ни один из них не стал фатальным. Он умер в октябре 1987 года, и Брюс играл на акустической гитаре песню Боба Дилана «Forever Young» на поминальной службе в нью-йоркской церкви Святого Петра. Ни у одного из прихожан не было никаких приступов.

Послушать

Bruce Springsteen «Born To Run» (1975)
CBS

В то время, когда многие рокеры забавлялись сказочными фантазиями, матерый американец Брюс Спрингстин выдал пластинку о реальной жизни и, возможно, самый американский альбом в истории. Мудреные концепции и влияние Дилана были благоразумно отложены в сторону, и альбом вместил в себя набор искренних, умных, проникающих в подкорку песен, которые превозносят девушек, машины и жизнь рабочего класса. Но не стоит думать, что все это великолепие было создано на скорую руку. «Born To Run» – амбициозная и дорогая запись, на которую ушло 14 месяцев, причем полгода – на одну заглавную песню о том щемящем чувстве свободы, когда можно катить по шоссе куда глаза гладят. Спрингстин облек свои ударные творения в аранжировки в духе «Стены звука» продюсера Фила Спектора с многочисленными наслоениями инструментов: много рояля и гитар, громоподобные барабаны, эхо на вокал. Это эпический альбом, который при всей своей раздутости не те ряет обаяния, потому что песни того заслуживают: че го стоит 9-минутный финал «Jungleland», от одного вступления которого можно прослезиться! Еще один плюс – обложка, на которой Брюс опирается на плечо саксофониста Кларенса Клемонса, – одна из самых знаменитых в истории рока.

Боб Марли: один мир, одна любовь

Нечасто можно точно определить, когда новое направление в поп-культуре становится массовым, но когда ямайская звезда Боб Марли и его группа The Wailers играли в лондонском зале Lyceum Ballroom 18 и 19 июля 1975 года, музыкальная карта мира изменилась в одно мгновение. Полицейские не знали, какая муха укусила всех этих людей: три тысячи человек рассыпались по всему Стрэнду. В основном это были ямайцы плюс немного белых англичан. Противопожарные двери были снесены. Люди без билетов пытались проникнуть в зал, чтобы увидеть странного человека по имени Боб Марли, который создавал необычную и возбуждающую новую музыку под названием реггей, которая осуждает все проявления несправе дливости и одновременно прославляет физический и духовный экстаз.

Боб Марли – величайшая фигура в истории Ямайки и одна из немногих великих фигур рок-истории, происходящая не из Америки или Англии. Он посвятил жизнь передаче всему миру послания растафарианства – почитания последнего императора Эфиопии Хайле Селассие I в качестве воплощения Бога, который призван привести угнетенные черные диаспоры на африканскую родину, и курения священной травы просвещения – через позитивные вибрации ямайской музыки. Влияние Марли оказалось настолько обширно, а уважение к нему настолько велико во всем мире, что его музыке на основе чарующего ритма реггей и незабываемых мелодий было суждено навсегда перекроить каноны рока.

Роберт Неста Марли родился 6 февраля 1945 года в ямайской деревне Найн-Мазлс и рос в буколической сельской атмосфере. Его мама держала кур и коз, выращивала ямс и кукурузу и пользовалась керосиновыми лампами, а отец был белым – 50-летним бри танским военно-морским капитаном. Он женился на 19-летней беременной девушке, но сбежал в Кингстон уже на следующий день. Боб рассказывал: «Это одна из тех историй про рабов, когда белый парень зачинает ребенка черной женщине». Подросший мальчик мотался между родной деревней и трущобами столичного Кингстона, где можно было шнырять на улицах и петь по углам со своими друзьями – Питером Тошем и Банни Уэйлером. Свое вокальное трио они называли The Wailing Wailers, что позже было сокращено до The Wailers.

Восемь лет Боб Марли вместе с Питером Тошем и Банни Уэйлером «варились» в ямайской музыкальной культуре и записывали песни для маленьких островных лейблов: сначала они

работали в быстром темпе ска (смесь африканских ритмов и новоорлеанского ритм-энд-блюза), потом перешли к более изощренной стилистике рокстеди, которая затем уступила место новому стилю – реггей. В 60-х годах The Wailers записывались с легендарными продюсерами Коксоном Доддом и Ли «Скретчем» Перри. В 1 964 году песня The Wailers «Summer Down» была хитом Номер 1 на Ямайке. Группа записала массу скаверсий американских соул-песен, которые тоже часто таранили хит-парад. В 1966 году Марли женился на растафарианке Рите Андерсон и отошел от католицизма, открыв для себя духовные основы растафарианства.

Островной музыкальный рынок был настолько оживленным, что популярный артист мог припеваючи жить, ни разу не выезжая из страны. Но Бобу было мало одной Ямайки. К 1972 году The Wailers повторно записали свои старые песни в Кингстоне и Лондоне в попытке привлечь к ним внимание звукозаписывающих лейблов. Зимой 1970 года Боб жил в Швеции в компании американского соул-певца Джонни Нэша и его менеджера Дэнни Симса, которые составили менеджерскую команду. В 1972 году группа заключила неудачный контракт с CBS Records и отправилась в тур. The Wailers сели на финансовую мель в Лондоне в доме на севере Лондона, и Марли сделал попытку сблизиться с лондонским черным сообществом (по кра йней мере, он зачал одного ребенка). Кроме того, он пришел в лондонский офис Island Records, и его основатель Крис Блэкуэлл, недавно лишившийся ямайской звезды в лице Джимми Клиффа, согласился на замену.

Крис Блэкуэлл увидел в Бобе Марли потенциал, который мог бы привлечь рок-аудиторию: «Я имел дело с рок-музыкой, которая была настоящей музыкой бунтарей. Я чувствовал, что для ямайской музыки наступило время прорыва. Но нужен был ктото, кто мог бы воплотить нужный образ. Когда Боб пришел, у него был этот образ». Основатель Island Records предложил The Wailers записать полноценный альбом, смело доверив ему несколько тысяч фунтов на запись пластинки. Боб Марли вспоминал: «На этот раз мы могли провести в студии столько времени, сколько нам нужно. Обычно музыканты на Ямайке вынуждены работать с ограничениями по времени: когда их время заканчивается, они должны покинуть студию, довольны они результатом или нет».

The Wailers вернулись на Ямайку и в начале 1972 года подготовили заготовки для альбома «Catch A Fire» (1973). Пленки были перевезены в Лондон, где несколько месяцев ушло на сведение и наложения. Крис Блэкуэлл так описал свою роль: «Боб должен был записать все дорожки, и я в основном смешивал их.

Мне нужно было сложить их в полные аранжировки и скомпилировать альбом до готового состояния. Однажды кто-то спросил Боба, был ли я продюсером. И он сказал, что я был его переводчиком. Я остался этим очень доволен. Я думаю, именно этим я и занимался». Для покорения массовой западной публики был выбран формат певца и аккомпанирующей группы. У Bob Marley And The Wailers появился свой арт-директор Невилл Гарик, который отвечал за обложки пластинок, фотографии, сценический свет и декорации для шоу, что было необычно для мира рока того времени.

Под стать названию альбома, которое можно перевести как «Прикури» или «Лови огонь», был и конверт пластинки: весь квадрат обложки занимало изображение зажигалки Zippo. К т ому же верхняя часть картонной зажигалки откидывалась, как у настоящего прикуривателя, обнажая саму пластинку. Конечно, такая обложка оказалась весьма дорогостоящей в исполнении, ведь соединять два элемента «зажигалки» приходилось вручную. Поэтому оформить таким эффектным образом весь тираж пластинки не удалось: в «зажигалке» вышли только первые 20 тысяч копий. Дальнейшие допечатки были «одеты» в обычный конверт с крупным портретом Боба Марли, курящего огромный косяк. Альбом «Catch A Fire» сделал из Боба Марли и The Wailers звезд международного масштаба: группа прокатилась с гастролями по Англии и США, сыграв в Нью-Йорке в одной программе с Брюсом Спрингстином, а в Лас-Вегасе – со Sly & The Family Stone.

В июле 1974 года Эрик Клэптон выпустил собственную версию песни Боба Марли «I Shot The Sheriff», взлетевшую на 1-е место американского хит-парада. Так началась мода на реггей среди рок-музыкантов. На альбоме Led Zeppelin «Houses Of The Holy» (1973) обнаружилась ре ггей-песня «D'Yer Mak'Er», что, видимо, не противоречило их договору с темными силами. Кит Ричардс влюбился в ямайскую музыку, что отразилось в песне «Cherry On Baby» с альбома The Rolling Stones «Black And Blue» (1974), а свой альбом «Goats Head Soup» (1973) «роллинги» поехали записывать в Кингстон, чтобы поймать нужную вибрацию. В 1978 году 1 ˚СС выпустили хит «Dreadlock Holiday», а трио The Police создали свой гибрид панка и реггей. Новым ритмом пленились Пол Саймон, Боб Дилан и The Clash, а Стиви Уандер посвятил Бобу Марли песню «Master Blaster (Jammin')» (1980).

Между тем в 1974 году в группе Боба Марли наметился раскол. Старый друг Банни Уэйлер ушел, потому что не мог найти за границей еду, чтобы питаться по системе, одобренной

растафарианским движением. Питер Тош рассорился с Крисом Блэкуэллом и начал сольную карьеру. Теперь группа The Wailers с новыми музыкантами стала средством для самовыражения одного Боба Марли, который отныне гордо занимал центр сцены в качестве вокалиста, автора песен и ритм-гитариста. За успешным альбомом «Natty Dread» (1974), который попал в американский хит-парад (на 44-е место), последовало турне. Артдиректор The Wailers Невилл Гарик рассказывал: «Боб не любил жить в отелях. Он находил это скучным и отвлекающим от важных вещей. Но каким бы усталым он ни был, он говорил, что оно того стоит ради сцены, где его лирика и послания будут доступны как можно большему количеству людей».

Летом 1975 года The Wailers произвели фурор в Америке. Боба называли «Миком Джаггером от реггей». На их первое шоу в лос-анджелесском театре Roxy 9 июля пожаловали The Rolling Stones, The Greateful Dead, Джордж Харрисон, Ринго Старр, Билли Престон, Херби Хэнкок, The Band, Кэт Стивенс. К тому времени, как The Wailers достигли Великобритании, они были в ударе и на пике своих возможностей: кроме гитары Эла Андерсона и перкуссии Паттерсона «Сико» Элвина, группа могла похвастать чудесной командой бэк-вокалисток, куда вхо дила и Рита Марли. Первое шоу в лондонском зале Lyceum 18 июля получилось настолько ярким, что концерт на следующий день был записан Крисом Блэкуэллом с помощью мобильной студии The Rolling Stones. Концерт в Lyceum вывел реггей в массовую культуру: растаманские камлания стали поп-музыкой.

Альбом «Live!», который вышел по итогам лондонских шоу, свидетельствует, что приезд The Wailers был одним из самых захватывающих музыкальных событий в истории Англии. В Великобритании (как и на Ямайке) Боб Марли приблизился к статусу нового мессии. Только послушайте, с каким воодушевлением публика присоединяется к «I Shot The Sheriff»: песня еще не попала в хит-парады на этих берегах, но уже завоевала аудиторию, в которой объединились черные и белые, рабочие и представители среднего класса. И это может быть просто совпадением, но через несколько месяцев в Лондоне вышла на свет новая белая музыка от молодых агрессивных бунтарей с забавными волосами и политической повесткой дня. Мо жно сказать, что британский панк начался с Боба Марли. Не случайно в 1977 году он записал в Лондоне сингл «Punky Reggae Party».

До своей смерти в возрасте 36 лет в 1981 году Боб Марли генерировал гимн за гимном, неся надежду охваченным бедностью и преступностью колониальным странам. На родной

Ямайке Боб Марли был настолько влиятельной фигурой, что журнал Time провозгласил: «Он конкурирует с правительством в качестве политической силы». 5 декабря 1976 года музыкант должен был выступить на бесплатном концерте Smile Jamaica, направленном на снижение напряженности между враждующими политическими группировками. За два дня до концерта он, его жена и менеджер подверглись нападению. Хотя Боб и Рита Марли были задеты пулями, они сумели выйти на сцену и вдохновить толпу в 80 тысяч человек. Этот смелый жест только добавил силы легенде о Бобе Марли: «У людей, которые пытаются сделать мир хуже, не бывает выходных. Так откуда выходному взяться у меня?»

Сме рть к Бобу Марли пришла не от пули, а от болезни. В 1977 году хирурги обнаружили у него злокачественную меланому на большом пальце ноги, возникшую после футбольной травмы. Во время пробежки в Центральном парке Нью-Йорка в 1980 году Боб Марли потерял сознание, что привело к обнаружению рака в его теле. 4 мая он крестился в Эфиопской православной церкви в Кингстоне и взял имя Берхан Селассие, а уже 11 мая скончался в больнице. Его последними словами были «Жизнь за деньги не купишь». За один день мимо гроба Боба Марли, выставленного на Ямайке, прошли 40 тысяч человек. В склепе, который расположен в местах его детства, покоятся любимые вещи Боба Марли: гитара Gibson Les Paul, футбольный мяч, пучок марихуаны, Библия и кольцо – подарок эфиопского принца, старшего сына Хайле Селассие I.

Послушать

Bob Marley «Natty Dread» (1974)
Island

Казалось, после ухода Питера Тоша и Банни Уэйлера The Wailers ждет неминуемый крах. Однако Боб Марли показал, что он и в одиночку способен вести за собой массы. Несмотря на пестроту имен в указаниях авторства (это сделано из-за юридических споров между лейблами), он сам написал все песни. Соблазнительно оформленное политическое заявление открывается прославлением музыки и секса «Lively Up Yourself» – идеальное начало для альбома и будущих концертов. Далее следует великая баллада «No Woman, No Cry», ностальгическое повествование о гетто в Кингстоне (ее исполняли и Boney M, и Pearl Jam). В альбоме находится место и социально-политическим комментариям («Them Belly Full (But We Hungry)» повествует о

том, как голодная толпа бедняков превращается в разрушительную силу), и мягкой любовной романтике «Bend Down Low», а религиозные гимны вроде «So Jah S'eh» показывают Боба Марли в роли растафарианского подвижника. Духоподъемная лирика толкается вперед упругим пульсом ритм-секции – это эмоциональная и свежая музыка, пьянящая, как крепкий ямайский ром. Не случайно ведущие рок-музыканты середины 70-х припали к музыке Боба Марли, как к источнику живительной силы. Если вы хотите иметь в коллекции всего один альбом реггей, смело берите «Natty Dread».

Патти Смит: высокая поэзия рок-н-ролла

В январе 1977 года Патти Смит выступала «на разогреве» у Bob Seger And The Silver Bullet Band в Тампе, штат Флорида. Она начала свой сет перед публикой в 6600 человек с безрассудной критики города и его обитателей. Во время исполнения «Ain't It Strange» Патти Смит вогнала себя в транс: начала кружиться, подобно дервишу. Споткнувшись о монитор, певица упала на бетонный пол оркестровой ямы глубиной 4,5 метра. Ее брат, работник сцены Тодд Смит бросился на выручку, пока вся группа в страхе смотрела вниз с края сцены. Медики, аккуратно положив звезду на носилки, ожидали худшего. Патти Смит отделалась сломанным позвонком, 22 швами на голове и временным параличом ног. Но случай произвел на певицу неизгладимое впечатление. Менее чем через три года женщина, которая олицетворяла самую яркую надежду американского рок-н-ролла, объявила об уходе со сцены. Она вернется только через 15 лет.

То падение Патти Смит запомнила очень хорошо: «Я почувствовала, как палец Бога коснулся меня тем вечером. Когда я потеряла равновесие, мне пришлось делать выбор: хочу ли я настолько тесной связи с Богом, что придется умереть?» В 1979 году The Patti Smith Group сыграли прощальный концерт перед 60 тысячами человек на стадионе в Италии: к тому времени мало осталось от той дерзкой артистки, которая пять лет назад наэлектризовала ее родной Нью-Йорк своей верой в себя, рок-н-ролльным магнетизмом и импровизированной поэзией в духе битников. Группа окончательно перешла в мейнстрим, а ее главная вдохновительница удалилась на отдых и лечение.

Когда-то Патти Смит символизировала дух нью-йоркского панка, как и ее современники Television, The Ramones и Blondie. Общим у этих разных групп было чувство товарищества (фронтмен Television Том Верлен был, к тому же, возлюбленным Патти Смит) и протест против бесхарактерного, потерявшего зубы и остроту поп-рока. В 1973 году этим рок-первопроходцам практически негде было выступать. Творческая база The New York Dolls – арт-центр Mercer в Гринвич-Виллидж – в том году закрыли. Для беспокойных душ был открыт разве что клуб Max's Kansas City, чуть ли не один на весь город. К счастью, в декабре бизнесмен и музыкант Хилли Кристалл открыл CBGB в Манхэттене. Планировалось, что в нем будут звучать кантри, блюграсс и блюз. Но вместо этого бывшая берлога байкеров из

группировки «Ангелы ада» превратилась в штаб нового поколения бунтарей с гитарами. Главное правило CBGB было простым: играй только свой авторский материал.

Патти Смит вспоминает: «Клуб CBGB был детищем парней из Television. Они даже построили сцену. Мы были так благодарны за место, где мы безоговорочно могли делать что хотели. Клуб был построен не ради успокоения. Там все время происходило что-то непредсказуемое». В марте 1974 года в CBGB дебютировали Television – арт-проект школьных друзей из Делавэра: Тома Миллера (который назвался Верленом в честь французского поэта) и Ричарда Мейерса (он же Ричард Хелл). Миллер учился играть на саксофоне и мечтал стать похожим на Джона Колтрейна. Был знаменитым в Гринвич-Виллидж поэтом, автором тома стихов. В конце 1972 года они основали группу на почве общей любви к The Velvet Underground. Однажды Ричард Хелл сильно напился и составил список из 200 возможных названий. На репетиции все согласились, что Television звучит круто.

В апреле 1974 года на концерт Television в CBGB попали новые звезды нью-йоркского андеграунда – певица Патти Смит и рок-критик Ленни Кей. Патриция Ли Смит прибыла в НьюЙорк из Нью-Джерси. За ее плечами было серьезное религиозное воспитание, но еще в юности она отвергла христианство из-за накладываемых доктриной ограни чений и увлеклась буддизмом за его стремление поддерживать «непрерывный поток молитвы». В Нью-Йорке для Патти Смит нашлась работа в книжном магазине, где она познакомилась с фотографом Робертом Мэплторпом – по ее словам, «художником моей жизни». Знакомство вылилось в бурный роман. Мэплторп первым понял, насколько интересным объектом для фотосъемки является Патти Смит – именно его реалистичные фото позже украсят конверты пластинок подруги.

Патти Смит ждало еще одно судьбоносное знакомство. На вечеринке она заметила худого, как она, человека по имени Ленни Кей – гитариста, журналиста и служащего музыкального магазина. Оказалось, вирши Патти Смит на основе адреналина в крови, духовного рвения и Боба Дилана идеально ложатся на музыку Кея, который недолюбливал пышный и вычурный артрок, предпочитая более прямые и агрессивные музыкальные формы. Три года эта парочка выступала по клубам. Он играл на гитаре, она декламировала поэмы. Как и Верлен с Хеллом из Television, Патт и Смит и Ленни Кей хотели творить высокое искусство, которое всегда помогало молодой поэтессе выживать: «Я была непривлекательной, застенчивой и вообще чудачкой. Искусство

подарило мне другую реальность. Оно вскормило меня. Как только гитара попала ко мне в руки, я поняла, что искала именно это».

В начале 1975 года Том Верлен решил перейти от гаражного рока к новой эстетике – сплаву рок-н-ролла, джаза и звуковых экспериментов. Препятствием были сомнительные музыкальные способности Ричарда Хелла. После нескольких неудачных сессий звукозаписи Верлен убедил его уйти из группы, и через полгода Television издали 7-минутный сингл «Little Johnny Jewel» – доказательство того, что они больше не панк-примитивисты. Это было не первое издание на виниле музыки от поколения CBGB. Еще до Television в 1974 году Патти Смит издала сорокапятку «Piss Factory», где повенчала поэзию битников с джазовым ритмом. Песня описывает беспомощный гнев от работы на фабричной сборочной линии и сп асение, пришедшее с книгой поэта Артюра Рембо («Я посвятила большую часть своих девичьих мечтаний Рембо, он был моим парнем»). На второй стороне была помещена переработка рок-стандарта «Hey Joe» со стихотворным дополнением – комментарием к недавнему похищению террористической группировкой внучки миллиардера Патриции Хирст.

Весной 1975 года общественное внимание было приковано к клубу CBGB, где The Patti Smith Group и Television сыграли 20 концертов за пять недель. Наполовину рок-н-ролльные концерты, наполовину арт-перфомансы Патти Смит вызвали шок у богемных слушателей, которые вечер за вечером словно под гипнозом слушали худую девушку, входящую в транс от стихов и ритма. После концертов публика выходила словно оглушенная. К тому времени в распоряжении Патти Смит была целая рокгруппа, состоящая из старого друга Ленни Кея, барабанщика Джея Ди Догерти, пианиста Ричарда Сола и гитариста Айвена Крала – беженца из Чехословакии, который уехал из страны после падения Дуб чека в 1968 году. Пока Патти Смит метала громы и молнии в стихах, парни играли яростный рок-н-ролл. Один из критиков написал, что эта странная женщина – единственная певица, которая сплевывает на сцене. До расцвета панкрока было совсем рукой подать.

Скоро Патти Смит подписала контракт с Arista, и продюсером ее альбома стал бывший басист из The Velvet Underground Джон Кейл – к тому времени уже влюбленный в ее поэзию. В ноябре 1975 года вышел альбом «Horses» – один из самых впечатляющих дебютов в истории рока. Уже через год у ног Патти Смит были наполненные благодарными слушателями арены, а клубная известность перетекла в международное

признание. Правда, в восторге были не все, Мик Джаггер, например, выразил свое авторитетное фи: «По-моему, она ужасна, она полна мусора, слов и дерьма. Я имею в виду, что она – интеллектуальная ерунда и позер худшего разряда, пытающаяся быть уличной девочкой, хотя таковой не является. Бесполезная гитаристка, плохая певица, непривлекат ельная особа». Однако английские панки души не чаяли в Патти Смит – за связь с The Velvet Underground и гаражный рок, на фоне которого так здорово звучат стихи.

Скоро Патти Смит утратила скандальный статус. После падения со сцены во Флориде она уже не была так безрассудна, хотя и сохранила на долгие годы свою загадочность. В 1978 году она записала хит-сингл «Because The Night» с Брюсом Спрингстином, а ее альбомы «Easter» (1978) и «Wave» (1979) легко пошли на радио. К этому времени Патти Смит жила с новым возлюбленным – Фредом «Соником» Смитом, бывшим гитаристом легендарной гаражной группы MC5 из Детройта. В ту пору ходила шутка, что она вышла за него замуж только потому, что не пришлось менять фамилию. В 1980 году супруги объявили, что отправляются на покой, чтобы мирно жить в пригороде Детройта. У четы родились мальчик и девочка (сын Джексон в 2009 году женится на Мэг Уайт – барабанщице The White Stripes), и за все 80-е годы Патти Смит записала всего одну пластин ку.

Фред Смит умер от остановки сердца 4 ноября 1994 года. Скоро ушли в мир иной другие близкие люди Патти Смит – брат Тодд и клавишник The Patti Smith Group Ричард Сол. Патти снова перебралась в Нью-Йорк, где ее друзья Майкл Стайп из R.E.M. и поэт Аллен Гинсберг убедили ее снова отправиться в дорогу – с Бобом Диланом в декабре 1995 года. С тех пор Патти Смит периодически выпускает песни и альбомы, в которых агрессивность сменилась безбрежной скорбью и рассказами о детских воспоминаниях и собственном материнстве. Кроме того, предшественница панка читала лекции об Артюре Рембо и Уильяме Блейке, проводила выставки своих фото и призналась, что пишет детектив с местом действия в Лондоне. И даже удостоилась ордена Искусств и словесности от французского министерства культуры.

В 2006 году клуб CBGB закрылся после 33 лет работы из-за проблем с арендной платой. Хилли Кристалл боролся за то, чтобы клуб признали историческим местом, и планировал в случа е чего перевезти всю обстановку заведения – вплоть до писсуаров – в Лас-Вегас. Но ничего не помогло. 15 октября на последнем концерте в легендарном заведении пела Патти Смит. Великая женщина вышла на сцену в полдесятого вечера и не могла

остановиться до часу ночи. В нескольких песнях ей подыграли басист Red Hot Chili Peppers Фли, а также гитарист Television Ричард Ллойд. Ближе к концу выступления Патти Смит отдала дань уважения The Ramones, включив в исполнение «Gloria» знаменитый панковский рефрен «Hey! Ho! Let's go!», а во время сыгранной на бис «Elegie» она зачитала список умерших музыкантов, которые когда-то играли в легендарном клубе.

Превратив свою жизнь в искусство разных форм, Патти Смит показала, сколько рок-н-ролла содержится в поэзии и сколько поэзии – в рок-н-ролле. Поэтический накал и чуткость к слову Патти Смит впитали и развили многие музыканты, которые пошли по ее стопам, в спектре от Sonic Youth до U2 и Мадонны. Основатель R.E.M. Майкл Стайп признался, что альбом «Horses», прослушанный в 15-летнем возрасте, убедил его в необходимости собрать собственную группу, а Морриси и Джонни Марр из The Smiths переделали «Kimberly» Патти Смит в собственный чувственный шедевр «The Hand That Rocks The Cradle». Ее называли «Артюром Рембо с усилителями Marshall» – и даже молодые терзатели гитар The Libertines назвали песню «The Boy Looked At Johnny» по строчке авторства Патти Смит.

Послушать

Patti Smith «Horses» (1975)
Arista

Дебютный альбом Патти Смит начинается с обложки – фото без прикрас Роберта Мэплторпа в натуральном цвете пентхауса в Гринвич-Виллидж, на котором изображена худая женщина в белой рубашке, которая ей велика, пронзительным взглядом смотрящая в объектив. Первая же песня – шумная кавер-версия «Gloria» Вэна Моррисона – начинается со знаменитых слов: «Иисус умер за чьи-то грехи, но не за мои». Тихое вступление перетекает в рок-н-ролльный беспредел. На «Horses» лирическая амбициозность сочетается с сырой музыкальной простотой, стихи битников и мистицизм – с нарождающимся панком. Результат оказался более внушительным, чем простая сумма влияний. Пластинка сигнализирует о грядущей эре панка с неподражаемым романтизмом: Патти Смит с большим чувством читает и поет свои болезненно личные стихи. «Redondo Beach», «Free Money» и «Kimberly» основаны на детских воспоминаниях певицы, концертный фаворит «Land» посвящен Артюру Рембо. Баллада «Birdland» и вовсе тяготеет к джазу, хотя Патти Смит призналась, что во время записи представляла себе призрак Джими Хе

ндрикса, который смотрит на нее. Тихий огонь эпичного завершения «Elegie» подводит итог под альбомом, который задал высокую планку панку и определил женский подход к рок-музыке на десятилетия вперед.

Генезис и Genesis

Странная вещь случилась с английской рок-группой Genesis в 1991 году. Она оказалась в числе любимцев вымышленного серийного убийцы – Патрика Бейтмана, персонажа, от лица которого ведется повествование в романе Брета Исторна Эллиса «Американский психопат». Успешный 26-летний бизнесмен с Уолл-стрит, который без смысла и цели убивает и расчленяет людей, уделяет группе целую главу. Его рассказ начинается словами: «Я стал большим фанатом Genesis со времен выхода их альбома «Duke» 1980 года. Все альбомы до «Duke» казались слишком вычурными и интеллектуальными. На «Duke» присутствие Фила Коллинза стало более явным, а музыка – более современной… Превосходные, первоклассные поп-песни». Музыканты не придали этому особого з начения, но предоставили песни «In Too Deep» от Genesis и «Sussudio» от Фила Коллинза для звуковой дорожки к экранизации.

Альбом «Duke» (1980) и впрямь служил своеобразным водоразделом для Genesis. Первые шесть альбомов группы демонстрировали постоянный прогресс, но потом наступил период сложностей и перетрясок. В 1975 году они потеряли вокалисталицедея Питера Гэбриэла, еще через два года – гитариста Стива Хакета. Барабанщик Фил Коллинз начал петь и завоевал невероятную славу, а басист Майк Разерфорд дополнительно взял на себя функции гитариста. Хмурые и кажущиеся бесконечными прог-роковые эпосы сменились на танцевальный электропоп. Аудитория группы вышла за рамки длинноволосых студентов в джинсах и захватила широкие слои населения – включая и таких монстров, как Патрик Бейтман.

Все началось в 1967 году в стенах частной школы Чартерхаус в английском городе Годалминг. Участники школьной группы, 15-летние вокалист Питер Гэбриэл и клавишник Тони Бэнкс встретились с басистом Майклом Разерфордом и гитаристом Энтони Филипсом из другой ученической команды, чтобы создать новую творческую единицу ради написания совместных песен. С участием барабанщика Криса Стюарта было записано несколько песен, которые попали в руки звукоинженера и продюсера Джонатана Кинга. Тот пригласил музицирующих школьников в свою лондонскую студию и предложил им назваться умным словом Genesis. С профессиональной демонстрационной пленкой было не стыдно начать поиски контракта с подходящим лейблом.

Вскоре на Decca Records вышел дебютный сингл «The Silent

Sun» (1968) – стилизация под The Bee Gees, как нравилось Джонатану Кингу. Первый альбом «From Genesis To Revelation» (1969) успеха не имел (было продано лишь 650 экземпляров), что привело к разрыву с Decca и с Джонатаном Кингом, которые стремились загнать музыку группы в узкие коммерческие рамки. Впрочем, Майкл Разерфорд отдал дань уважения своему бывшему импресарио: «Джонатан Кинг при вс ех его недостатках действительно дал нам фантастические возможности. Сегодня новая группа может очень легко записать сингл, просто чтобы показать себя. В те времена получить контракт со звукозаписывающей компанией – это было волшебно. И он дал нам шанс сделать целый альбом. Кучка музыкантов-любителей, едва научившихся играть, смогла во время летних каникул сделать запись».

Осенью 1969 года Genesis были вполне себе профессионалами: целый год они выступали и репетировали буквально каждый день. Вместе с новым барабанщиком Джоном Мэйхью (кстати, вакансию предлагали и Роджеру Тейлору, будущему участнику Queen) музыканты начали сочинять музыку, которая составит их альбом «Trespass» (1970). И приведет к контракту с лейблом Charisma Records, с которым группа уже никогда не расставалась. Вторая пластинка – уже практически классический Genesis: продолжительные пьесы, сложные детализированные детальные аранжировки, смены ритмического размера и мудреные тексты. Девятиминутная и необычно агрессивная песня Питера Гэбриэла «The Knife» рассказывает о том, как все революции неминуемо заканчиваются властью диктатора. Серьезные ребята быстро стали любимцами студенческих кампусов Британии.

Во время гастролей у Энтони Филипса начались проблемы со здоровьем, кроме того, периодически он боялся выходить на сцену, из-за чего он был вынужден покинуть группу. Вместе с новым гитаристом Гэбриэл, Бэнкс и Разерфорд решили заодно поискать и нового барабанщика. В 1971 году в составе Genesis появились гитарист Стив Хакет и ударник Фил Коллинз. С ними уже к ноябрю был записан альбом «Nursery Cryme» – очередной пример изысканной полифонии и набор причудливых историй о кончающем с собой владельце ресторана, двух вдовах в церкви и девочке, которая убивает мальчика клюшкой для крокета, как в эпической викторианской сказке «The Musical Box». В песне «For Absent Friends» Фил Коллинз впервые выступает в роли вокалиста – впоследствии он завоюет всемирную славу имен но на этом поприще. Альбом получил скромный прием, но неожиданно занял 4-е место хит-парада в Италии.

Во время одного из концертов Питер Гэбриэл во время прыжков в аудиторию сломал ногу, что привело его к написанию знаменитого 23-минутного эпика «Supper's Ready» – чем же еще заниматься в гипсе, если не сочинять длинные прог-роковые пассажи? Пьеса из семи частей заняла целую вторую сторону четвертого диска «Foxtrot» (1972), на котором Genesis развернулись уже во всю ширь. С выпуском «Selling England By The Pound» (1973) группа окончательно перешла в высшую лигу рок-музыки. Следующее концептуальное и психоделическое творение группы – альбом «The Lamb Lies Down On Broadway» (1974) – стало апогеем музыкального мышления Genesis и последней совместной работой классического состава группы.

Успеху Genesis в немалой степени поспособствовали театрализованные представления, в которые они превращали свои концерты. На раннем этапе техника на сцене была пр имитивная, и, чтобы достичь эффекта, музыканты начали применять визуальные эффекты и костюмы. Когда Питер Гэбриэл впервые нацепил маску лисы, увековеченную на обложке Foxtrot, музыканты сами об этом не знали и приготовились к провалу. Но публике затея понравилась – и с тех пор вокалист за время выступления несколько раз успевал сменить костюмы, маски и грим, преображаясь в цветок, лиса, старика и даже в Британию с панцирем и шлемом. Он же предварял песни сюрреалистическими историями. Специальное переносное устройство для направления лазерного луча, созданное голландским техником Тео Ботсчуйвером, позволяло создавать на сцене различные световые эффекты, завораживающие публику.

Во время турне с альбомом «The Lamb Lies Down On Broadway» Питер Гэбриэл представал перед зрителями в кожаном жакете, в виде конуса в ультрафиолетовом свете, а потом облачался в уродливый костюм из выпуклых частей и с огромными надувными гениталиями. Однажды после концерта в Бирмингеме фанаты каким-то образом выкрали массивный этот костюм и бродили с ним под дождем по улицам города – образы из концептуального альбома шагнули в жизнь! Среди концертного антуража забавлялись и работники сцены: они могли сунуть в ширинку манекену банан. Был случай, когда огромная кукла на сцене была заменена голым мужиком из дорожной команды группы. Вся эта эксцентрика в сочетании с насыщенной музыкой порождала невероятный ажиотаж, особенно на европейских гастролях. Например, в Португалии для сдерживания толп на концертах согнали войска с бронетранспортерами.

Но после окончания турне в 1975 году Питер Гэбриэл, который совсем недавно держал запись «The Lamb Lies Down On

Broadway» под своим контролем, разослал во все музыкальные издания открытое письмо о своем уходе из группы на вершине славы. В числе причин, приведших к такому шагу, он назвал растущее отчуждение от остальных участников, коммерциализацию творчества, рождение ребенка и невозможность «увязывать рабочий график с садово-огородным календарем». Через несколько лет Питер Гэбриэл вернется к своей музыкальной карьере и добьется впечатляющих успехов сольно, а лишившиеся мощного фронтмена Genesis тем временем были вынуждены решать проблему с вокалистом. Далеко ходить не пришлось – барабанщик Фил Коллинз встал к микрофону. Тут же наметилось явное смещение от арт-рока к поп-музыке.

Когда Стив Хакет закончил свой первый сольный альбом «Voyage Of The Acolyte», квартет перебрался в грязную подвальную студию на Черчфилд-роуд, чтобы записывать «A Trick Of The Tail» (1976). Первая неделя работы прошла с трудом, но потом появились ключевые для того периода песни «Squonk» и «Dance On The Volcano», и у музыкантов открылось второе дыхание. Второй после ухода Питера Гэбриэла альбом «Wind And Wuthering» (1976) с отсылками к роману Эмили Бронте «Грозовой перевал» достиг верхней десятки хит-парада – Genesis успешно пережили уход вокалиста. Правда, в октябре 1977 года, после великолепного конц ертного тура теперь уже Стив Хакет объявил об уходе. Название следующей пластинки 1978 года откровенно рассказывало о случившемся: «…And Then There Were Three…», «Теперь нас осталось трое».

На альбоме был первый американский хит Genesis – попбаллада «Follow You, Follow Me». По словам Майкла Разерфорда, это была простая по меркам прог-рока песня, написанная буквально на одном дыхании: «У меня был рифф. Потом я написал лирику, и вышла милая маленькая песенка, цепляющая, но не слащавая. Это заняло 10 минут. Я подумал: «Черт возьми, это может быть так просто!» Теперь Genesis начали писать о взаимоотношениях, а не на исторические, фантастические или социальные темы. Это дало группе силы выжить в эпоху господства панка. Хотя не для всех молодых людей в заклепках и с пирсингом Genesis были устаревшими помпезными динозаврами. Тони Бэнкс рассказывает: «Я помню панка, который остановил меня на Вардур-стрит и сказал: «Тони Бэнкс! Я должен получить ваш автограф!» Я подписал е му копию сингла «Pretty Vacant». Он одновременно любил Genesis и Sex Pistols!»

Фил Коллинз, Тони Бэнкс и Майкл Разерфорд продолжили творить в формате трио. Разерфорд взял на себя обязанности

гитариста в студии. Коллинз во время записи пластинок запросто и пел, и барабанил, но на концертах совмещать две функции ему было сложно, и в концертный состав Genesis вписались Билл Брафорд (экс-Yes) и мастер фьюжна Честер Томпсон, игравший с Weather Report и Фрэнком Заппой. Фил Коллинз теперь считался звездой и странно чувствовал себя на виду, когда кто-то сзади играл его барабанные партии. Альбом «…And Then There Were Three…» показал, что Genesis пошли по пути приближенной к поп-стандартам рок-музыки. Песни стали проще, короче и концентрированнее, синтезаторы сделались едва ли не лидирующим инструментом.

Окончательная метаморфоза случилась чуть позже, когда в марте 1980 года вышел альбом «Duke». Этому предшествовали отъезд Фила Коллинза в канадский гор од Ванкувер, куда он метнулся вслед за женой, которая собралась от него уходить, и запись Бэнксом и Разерфордом сольных работ. Не в силах спасти брак, барабанщик-вокалист вернулся в Великобританию и погрузился в запись новой пластинки в стокгольмской студии Polar. «Duke» первым из альбомов Genesis достиг вершины британского хит-парада – это уже был не мудреный прогрессиврок, а сверкающий, синтезаторный поп, так понравившийся вымышленному маньяку Патрику Бейтману. Любители прог-рока воротили носы, но поп-эру 80-х было уже не остановить. В нее впишутся и Genesis, которые еще пять раз возглавят хит-парад, и сольный Фил Коллинз с его цепкими поп-песнями.

Послушать

Genesis «The Lamb Lies Down On Broadway» (1974)
Charisma

В 1974 году прогрессив-рок вышел на пик своих крайностей, и Genesis не могли остаться в стороне. Летом они приступили к работе над своим самым спорн ым и амбициозным альбомом – полноценной рок-оперой. Материала было так много, что он заполнил четыре стороны винила: первый диск включал в себя крепкие рок-песни с подтекстами из мифологии и рекламы, второй – кошмарные звуковые ландшафты. Причем без пьес на целую сторону пластинки: «The Lamb Lies Down On Broadway» состоит из сравнительно коротких песен. Бэнкс, Разерфорд, Коллинз и Хакет сочинили почти всю музыку, Питер Гэбриэл принес кучу стихов и придумал сложную концепцию, хотя его отвлекала беременность жены и предложение написать сценарий

от американского режиссера Уильяма Фридкина. Герой альбома – живущий в Нью-Йорке пуэрториканец Раэль, уличный мальчишка в кожаной куртке (если бы альбом вышел в 1976 году, его бы назвали панком), который путешествует по сюрреалистическим пространствам, полным страшилищ и опасностей, в поисках своего брата – и самого себя. Вся эта мистическая атмосфера была должным образом воплощена на сцене: великий альбом был полностью сыгран живьем 102 раза. Во время записи пугающего хаоса в The Waiting Room за окном студии вдруг ударила молния, а во время концертов в залах несколько раз выключался свет. Так что при прослушивании этого концептуального монстра от Genesis нужно быть осторожным!

Neu!: музыка для умов и штанов

Вероятно, лучший способ познакомиться с великими немцами Neu! – это включить на максимальной громкости их композицию «E-Musik» с альбома «Neu 75» (1975). Все начинается с шума летящего самолета и щебета птиц, потом мы слышим пропущенный через эффекты барабанный бит Клауса Дингера, простой гитарный рифф, на который Михаэль Ротер накладывает мелодичные синтезаторные наигрыши. Циклические элементы то появляются, то исчезают в миксе, кажется, что это звуковое путешествие будет длиться вечно. К седьмой минуте в композицию вторгается возвышенная мелодия, бит достигает кульминации в ударах по тарелкам, пока все не перетекает в завывание ветра. И вдруг появляются новые эле менты – мечтательная фортепианная мелодия, невнятное пение страшно замедленным голосом, ритм, пущенный задом наперед.

«E-Musik» – это сокращение от немецкого «Ernst Musik» («серьезная музыка»): таким термином в Германии обозначают академическую классику от Иоганна Себастьяна Баха до Джона Кейджа и Карлхайнца Штокхаузена. Для Neu! назвать так свое творение в 1975 году было довольно дерзкой выходкой, но время показало, что их амбиции были оправданны. С годами статус этой группы из Дюссельдорфа только растет. Широкая публика мало осведомлена о тихих революционерах Neu! но для многих ценителей музыкальных артефактов и огромного количества музыкантов эта группа относится к явлениям первостепенной важности. В любви к Neu! признавались многие от Дэвида Боуи, который творил свою альбомную «Берлинскую трилогию» под впечатлением от их музыки, до Sex Pistols, The Fall, Дэймона Албарна из Blur, Radiohead и Sonic Youth. Место Neu! в рок-каноне незыблемо.

Оба основателя и участника Neu! были детьми послевоенного времени. Клаус Дингер родился в марте 1946 года, Михаэль Ротер – в сентябре 1950 года. Оба – участники радикального поколения, на которое повлиял европейский молодежный бунт 1968 года. Одни названия их ранних групп отражали их настрой: Дингер играл в The No, Ротер – в Spirits Of Sound. В момент создания Neu! оба жили в Дюссельдорфе, имея за плечами несколько лет музыкальной карьеры. Дингер начал играть с Kraftwerk во время записи их дебютного альбома в 1970 году, а в следующем году к группе в качестве гитариста присоединился Ротер. Kraftwerk переживали серьезный кризис: Ральф Хюттер ушел из группы, в результате в составе остались

флейтист Флориан Шнайдер, Михаэль Ротер и Клаус Дингер. В этом составе в августе 1971 года они даже отыграли 11-минутный телевизионный концерт в программе «Beat-Club» в окружении оранжевых дорожных конусов – логотипа Kraftwerk.

По сути, это были уже Neu! Устав от бесконечных препир ательств, в этом же месяце Дингер и Ротер отделились от Kraftwerk и образовали Neu! Причем они тоже отнюдь не были единомышленниками. Дингер слыл агрессивным нонконформистом, радикалом и авангардистом, он без устали ел ЛСД: «Только тот, кто ведет себя как песок в коробке скоростей, может претендовать на звание настоящего художника. Образцом должен быть Ван Гог». Михаэль Ротер был куда более покладистым и осторожным музыкантом. Он не пробовал наркотиков, любил красивые мелодии и возражал против большинства визуальных и музыкальных идей Дингера. Название Neu! предложил Дингер: у него была собственная фиктивная рекламная фирма, и слово «Новинка!» в названии группы казалось ему насмешкой над обществом потребления.

Несколько месяцев спустя неуживчивый дуэт занял денег, чтобы на четыре декабрьские ночи арендовать студию Windrose (ночью студийное время было дешевле) и легендарного продюсера Конрада Планка. Во время записи музыканты спали на полу в спальне продюсера и поч ти не ели (зато Дингер без конца употреблял ЛСД). Записанный в экстремальных условиях альбом был предложен лейблу Brain. Пластинка поражала с первого взгляда – она была оформлена крайне скупо, с явным влиянием поп-арта в духе Энди Уорхола. Neu! обзавелись логотипом – это была написанная красным маркером кричащая надпись «Neu!» на белом фоне, похожая на наклейку из супермаркета. На конверте не было никаких пояснений и аннотаций, названия композиций были написаны от руки и дополнялись лишь черно-белыми, откровенно плохими фотографиями музыкантов. Здесь же можно было найти «рекламный» слоган Клауса Дингера: «Музыка Neu! для ваших умов и штанов».

С самого начала для Neu! были крайне важны барабаны. Брайан Ино как-то написал, что «в 70-х было три великих бита: афробит Фелы Кути, фанк Джеймса Брауна и бит Neu! Клауса Дингера». Дингер изобрел ритм «моторик» – сухой, бесстрастный и бесконечный. Это самый простой рок-бит, но у Neu! он получил новое измерение. Дингер не использовал сбивок или смен темпа, а просто быстро молотил одно и то же на протяжении 10–15 минут, превращая барабаны в источник пульсации, которая будто бы звучала с начала времен и будет звучать в течение вечности. Это ритм самой жизни. Несмотря на кажущуюся

механистичность, Дингер настаивал, что «моторик» имеет больше общего с пульсом сердца, чем с мотором работающей машины или метрономом. Он сам предлагал называть этот ритм «бесконечной линией».

Первый же альбом задал стандарт классического звучания Neu! Музыканты играли базовую дорожку на барабанах и гитаре, после чего наступало время студийного колдовства. Ротер рассказывал: «Клаус и я работали как два художника, добавляя краски на один и тот же холст». На толкающий всю музыку вперед, доводящий до транса бит «моторик» нагромождались слои искаженных синтезаторов, пропущенных через эффекты гитар и странных звуков. Продюсер Конрад Планк, который поощрял музыкантов играть громко и грязно, уделял при этом огромное внимание наложениям и студийным трюкам. Его девиз гласил: «Переверни все с ног на голову и выверни наизнанку». Клаус Дингер вспоминал: «Он был уникальным. Без него Neu! были бы невозможны». На альбомах Neu! находилось место и радикальным экспериментам, и мелодично-аморфным медитациям, которые позже будут названы эмбиентом.

Альбом «Neu!» был распродан тиражом 30 тысяч экземпляров, что было очень недурно. Неожиданный успех настиг группу во время совместного тура с еще одним старым знакомым из Kraftwerk, басистом Эберхардом Кранеманом (однажды Клаус порезался сломанной тарелкой, и публика решила, что кровь на сцене – художественная акция!). Дингер и Ротер вдруг ощутили давление со стороны лейбла, который хотел, чтобы они закрепили свой успех. В результате был запис ан сингл с двумя композициями: быстрым номером «Super» со скрежетом гитар и воплями, похожими на звуки бензопилы, и красивым инструменталом «Neuschnee» в среднем темпе. Критика решила, что Neu! «смеются над слушателями», публика сорокапятку тоже не приняла. Но в будущем неудачному синглу еще было суждено выручить группу.

В январе 1973 года Neu! снова заперлись в студии, чтобы записать второй альбом «Neu! 2» (1973). Продюсером снова выступил Конрад Планк. После завершения записи первой стороны вдруг выяснилось, что выделенные на запись деньги кончились. Пришлось за несколько часов срочно заполнять целую сторону виниловой пластинки. И тут под руку подвернулся тот самый сингл «Super» и «Neuschnee». Клаус Дингер прокрутил обе стороны сингла с разными скоростями (16, 45 и 78 оборотов в минуту), записал результат на магнитофон, на который он давил пальцем, чтобы замедлить скорость воспроизведения. Ротер и Дингер воспринимали это издевательство над своей же музыкой в

кач естве поп-арт-эксперимента, а по сути это был ранний пример ремикса и игр с виниловой вертушкой задолго до расцвета эпохи диджеев. По словам Ротера, публика была в шоке: «Многие думали, что мы смеялись над ними. Ничего подобного».

Тяготевший к мелодично-медитативной музыке Михаэль Ротер не был рад второй стороне альбома Neu! После записи он отправился на отдых в тихий деревенский домик в гости к Хансу-Йоахиму Ределиусу и Дитеру Мебиусу, которые занимались электронным проектом Cluster и всегда были не против поработать со сторонними музыкантами. Ротер обнаружил, насколько комфортно ему работается на лоне природы, и уже через несколько месяцев он предложил новым приятелям объединиться в трио Harmonia. Тем временем Клаус Дингер вместе с братом Томасом и студийным специалистом Гансом Лампе собрал группу La Düsseldorf. Природа его не интересовала, и он остался в городе, чтобы заниматься авангардными протопанковыми экспериментами и собственным лейблом.

Клаус Дингер и Михаэль Ротер встретились через год. Оба нуждались в деньгах: первый из-за провала Harmonia, второй – после банкротства своего лейбла. Непримиримые друзья решили записать еще один альбом. После долгих споров было решено одну сторону пластинки отдать на откуп Дингеру, а вторую – Ротеру. Записанный в декабре 1974 года «Neu! ‘75» – это два сольных альбома в одном. Ротер привнес мечтательные звуковые полотна, а Клаус Дингер в расширенном составе с Томасом Дингером и Гансом Лампе (оба играли на барабанах) добавил агрессивного звука, который предвосхитил Sex Pistols «за два года до панка». В 1977 году Дэвид Боуи пригласил Ротера приехать в Берлин и принять участие в работе над второй стороной альбома «Low». Тот не смог приехать, о чем Боуи очень жалел. Зато он назвал свой следующий альбом «Heroes» – под впечатлением от песни Neu! «Hero», наполненной завываниями и гитарным адом.

Ротер был против использования двух дополнительных барабанщиков, его больше привлекала умиротворенная, гармоничная музыка. Дингер же углублялся в дикие авангардные звуковые опыты с непредсказуемым результатом. Они различались даже внешне: первый все еще носил пышную хипповскую прическу, второй коротко постригся, надел темные очки и военную униформу. Neu! распались во второй раз, разойдясь по лагерям Harmonia и La Düsseldorf. Лишь в 1986 году они собрались снова, чтобы записать альбом, который оставался неизданным, пока Клаус Дингер не позволил выпустить его в Японии под названием «Neu! 4». Теперь он издан как «Neu! ‘86» – это достойное и важное дополнение в маленькую дискографию

группы, хотя пластинка часто подвергается критике из-за своей относительно большей доступности.

На протяжении десятилетий музыка Neu! была доступна только заинтересованным лицам: до XXI века альбомы не были легально переизданы, а ходили только в виде бутлегов. Права на музыку принадлежали Ротеру, Дингеру и вдове Конрада Планка, поэтому договориться было крайне сложно. Во время расцвета эры компакт-дисков были попытки переиздать классику Neu! без разрешения авторов, но Клаус Дингер подал в суд и выиграл дело на том основании, что в договоре, подписанном в начале 70-х, нет ни слова о компакт-дисках. 21 марта 2008 года Дингер умер от сердечного приступа в возрасте 61 года. Наконец, только в 2010 году вышла коробка со всеми виниловыми альбомами Neu! и 12-дюймовым синглом с репетиционными записями 1972 года – конечно, это не массовое издание, но, по крайней мере, выдающееся наследие Neu! получило вторую жизнь.

Neu! вдохновили эмбиент, панк, индастриал, «новую волну», техно, транс, альтернативный рок и даже идеологию ремикса.

Брайан Ино и Дэвид Боуи специально приехали в Германию, чтобы узнать их секреты, Джонни Роттен из Sex Pistols откровенно копировал наглую вокальную манеру Клауса Дингера. Из всех конструк торов новой немецкой музыки Neu! были одними из самых передовых. Они воплотили все лучшие качества краутрока: бесстрашные концептуальные эксперименты, сильные мелодии, блестящее продюсирование и гипнотизирующий бит. Мелодичные красоты и жуткий авангард уживались на их пластинках, выражая пропасть между интересами Ротера и Дингера, которые любили разную музыку и за пределами студии вообще не могли общаться. Дингер вспоминал: «Мы никогда не были близкими друзьями. Все, что мы могли делать вместе, – это музыка. По-моему, это единственная вещь, которую мы вообще можем делать!»

Послушать

Neu! «Neu!» (1974)

Brain

Первая половина 70-х была эпохой расцвета излишеств прогрессив-рока – цветастых соло, дорогостоящих сценических постановок, роскошных пластиночных обложек с мифическими животными и ландшафтами выдуманных планет. На этом фоне дебютный альбом дюссельдорфского д уэта, записанный за

четыре ночи, в конверте с названием группы на белом фоне выглядел вызовом и прорывом. Все начинается с 10-минутного монотонного гипноза «Hallogallo» – первого примера ритма «моторик», поверх которого мерцают синтезаторные переливы и обрывистые гитарные акценты. Это движение по шоссе без ограничения скорости, как в хите Kraftwerk «Autobahn». Но «Neu!» – это не только музыка для быстрой езды, но и эмоциональное путешествие. От возбуждения «Hallogallo» музыканты переходят к выходу в космос «Sonderangebot» с инопланетным звуком тарелок (по которым Дингер бил смычком). Затем – к пасторальным размышлениям «Weisswnsee» и «Im Glück», где можно услышать звуки лодки, записанные Дингером во время путешествия по Швеции с девушкой Анитой. Возврат в город – это электродрель, с которой стартует 10-минутный эпос «Negativeland». Альбом заканчивается медленным плачем «Lieber Honig» и бульканьем воды. Чистая импровизация – и выход на широкие просторы будущего альтернативного рока .

The Eagles: запертые в таинственном отеле

В феврале 1976 года вышел сборник американской кантри-рокгруппы The Eagles, который суммировал первый этап их впечатляющей карьеры. На тот момент в Америке не было равных «Орлам» по степени популярности. Пластинка «Their Greatest Hits (1971–1975)» буквально разлеталась из магазинов: всего она разошлась по миру тиражом 42 миллиона копий, и лишь «Thriller» (1982) Майкла Джексона может теперь с ней соревноваться. Казалось, The Eagles добились максимума. Один из основных участников группы даже ушел, решив, что коллектив исчерпал себя и двигается не в том направлении. Но для многих поклонников – и для самих музыкантов – этот превосходный сборник был просто разминкой перед главным событием в их жизни – выпуском альбома «Hotel California» позднее в том же году.

Группа The Eagles появилась на подготовленной почве. К концу 60-х психоделия вышла из берегов и заполонила вс е вокруг, идеалы хиппи уже не выглядели столь заманчивыми. Аудитория соскучилась по чему-то простому и мелодичному. Канадцы The Band начали революцию «возврата к корням» в 1968 году, к ним присоединились Боб Дилан и The Byrds. The Eagles вышли из той же тенденции. Участники группы набрались опыта в группах кантри– и фолк-направленности: наиболее влиятельными из них были The Flying Burrito Brothers и Poco, где играли соответственно гитарист Берни Лидон и басист Рэнди Мейснер. Оба они в 1971 году присоединились к концертному составу для летнего тура кантри-певицы Линды Ронстадт, где уже состояли Гленн Фрей и Дон Хенли.

Незадолго до этого гитаристу Гленну Фрею удалось познакомиться с Дэвидом Кросби из Crossby, Stills, Nash And Young, а через него – с менеджером Дэвидом Геффеном. Фрей собирался начать сольную карьеру, но ему было предложено для начала пойти в аккомпаниаторы для Линды Ронстадт. В голливудском клубе The Troubadour Фрей встретил поющего барабанщика Дона Хенли, чья очередная группа как раз развалилась, и предложил ему вступить в новый состав. В июле 1971 года весь оригинальный состав The Eagles аккомпанировал Линде Ронстадт на концерте в «Диснейленде», а потом записал с ней альбом. После года работы аккомпаниаторами ребята решили уйти в самостоятельное плавание – так в солнечной Калифорнии

появились The Eagles. Дэвид Геффен тут же предложил им контракт с его недавно образованным лейблом Asylum Records.

Свой первый альбом The Eagles хотели непременно записывать в Англии с продюсером Глином Джонсом, который работал с The Beatles, The Who и Led Zeppelin. В феврале 1972 года они перебазировались в лондонскую студию Olympic, чтобы записать дебютную пластинку, названную просто «The Eagles». Она сразу принесла успех: приглаженный кантри-рок со свежими вокальными гармониями стал олицетворением музыки Западного побережья, хотя никто в оригинальном составе The Eagles не был родом из Калифорнии. Лидон происходил из Миннесоты , Мейснер – из Небраски, а Фрей и Хенли – из Мичигана и Техаса. Песня «Take It Easy» о поездке по шоссе, написанная Гленном Фреем и его приятелем, фолк-рокером Джексоном Брауном, мгновенно превратила The Eagles в звезд на родине.

Второй альбом «Desperado» (1973) повествовал о банде Дулина Делтона, орудовавшей на Диком Западе, и был построен на сопоставлении жизни гангстеров и современных рок-звезд. Дон Хенли показал свой композиторский талант, сочинив заглавную песню. Вместе с Фреем он начал писать хит за хитом, обозначив лидирующий тандем в группе (примечательно, что изначально планировалось, что верховодить в The Eagles будут Лидон и Мейснер). Следующая пластинка «On The Border» (1974) показала значительный крен от кантри к року. Для песни «Good Day In Hell» был приглашен гитарист Дон Фелдер, и ребята были настолько очарованы игрой на его двухгрифовом «гибсоне», что через два дня после записи предложили стать пятым «Орлом» (кстати, Фелдер тоже не был калифорнийц ем – он был родом из Флориды).

После выхода «One Of These Nights» (1975), недовольный переходом к «мускулистому» року и уставший от гастролей, из The Eagles ушел один из основателей – Берни Лидон (примерно тогда же закончился его роман с дочерью Рональда Рейгана, который в то время собирался баллотироваться в президенты). На его место пришел гитарист-вокалист-клавишник Джо Уэлш. Между тем, не выйди чуть позже «Hotel California», четвертая пластинка «One Of These Nights» могла бы остаться наивысшим достижением The Eagles. 1-е место хит-парада, три хита на 1-м, 2-м и 4-м местах, 4 миллиона распроданных копий, мировой тур, «Грэмми» за «Lyin' Eyes», композиция «Journey Of The Sorcerer», превращенная в заставку популярного телесериала «Автостопом по Галактике», – чего еще желать?

В 1976 году вся Америка шумно отмечала 200 лет подписания Декларации независимости. И в это же время

величайшая американская группа моментально выпустила посвящение своей стране, сравнивая Америку с комфортабельным отелем, где любой эмигрант может найти приют, но не родной дом. В хиты пробились почти все песни с «Hotel California» (1976), но вечная слава была уготована заглавному шедевру. Эта песня символизирует 70-е. Ее прозвали «лебединой песней рока» – не в том смысле, что после нее исчезли рок-песни, но потому, что «Hotel California» обозначила финал золотой эпохи классического рока. В будущем рок ждали новые революции и превращения, но в меланхолии хита The Eagles и в завершающем диалоге гитар слышится тоска по ушедшей безвозвратно гармонии.

Для нашей страны «Hotel California» – это уже народная песня. Ее любят очень многие, но отнюдь не все знают, что, несмотря на мягкий звук гитар и нежное пение, это вовсе не романтичная любовная баллада. В ней поется об оккультных событиях в таинственном отеле «Калифорния», выбраться из которого не так-то просто. Герой песни – усталый путник – останавливается переночевать в пустынном отеле . Герой слышит голоса, которые расхваливают соблазны отеля, и попадает в средоточие наслаждений. Внезапно пиршество превращается в жутковатый ритуал: в покоях хозяина все готово для пира, кто-то пытается стальными ножами убить чудовище. Герой в ужасе бежит к выходу, но портье говорит: «Конечно, ты можешь выписаться из отеля в любое время, но покинуть его ты не сможешь никогда».

Текст песни интерпретировали по-разному. С одной стороны, описание дьявольской трясины, из которой невозможно вырваться, – это реквием по иллюзиям эпохи хиппи. С другой стороны, лирику можно рассматривать как метафору Соединенных Штатов. Дон Хенли комментировал: «В основном это песня о темной стороне американской мечты и об излишествах в Америке, о которых мы знали слишком хорошо». С третьей стороны, песня повествует о гедонизме, жадности и саморазрушении американской музыкальной индустрии, которой нужно приносить жертвы. Дон Фелдер так описал происхождение «Hotel California»: «Никто из нас не был родом из Калифорнии. Когда ты ночью едешь в Лос-Анджелес, ты видишь свечение огней на горизонте, образы и мечты начинают возникать в сознании. Об этом мы начали писать песню».

Загадочная лирика породила и более экстравагантные интерпретации. Христианские фундаменталисты усмотрели в «Hotel California» отсылку к церкви Сатаны, организованной Антоном Ла Веем в одном из отелей Сан-Франциско. Поползли слухи, что страшная гостиница – это старая церковь, захваченная

темными силами, заброшенная психиатрическая клиника, тайный храм для оккультистов. И многие слушатели убеждены, что на обложке альбома в лучах заката как раз и изображена та самая мрачная гостиница из песни. Однако заход солнца на обложке был снят около шикарного лос-анджелесского отеля «БеверлиХиллз». Чтобы деревья вокруг отеля не загораживали вид, дизайнерам пришлось взобраться на 18-метровый автомобильный подъемник, опасно раскачивавшийся над машинами, ехавшими в час пик по бульвару Сансет.

На внутреннем развороте альбома изображено разношерстное собрание друзей The Eagles. Этот снимок делался не в гостинице «Беверли-Хиллз» и не в оккультном отеле «Калифорния», а в вестибюле старого отеля «Лидо» в Голливуде. Картинка отображает представление Дона Хенли о Калифорнии – величайшем «плавильном котле» в стране, где находится приют людям разных цветов кожи, религий и мировоззрений. Сами музыканты стоят тут же, иллюстрируя концепцию своего нового творения, посвященного оборотной стороне американского блеска и комфорта. Впрочем, сторонники оккультных теорий все же нашли для себя отдушину: на балконе отеля на обложке можно разглядеть таинственную призрачную фигуру. Дизайнер Джон Кош относится к таким домыслам с юмором: «Полагаю, что это дружелюбное привидение, которое помогло нам сделать фотографию!»

Со времен выхода «Hotel California» ее преследовали слухи о плагиате. Похожее гитарное вступление The Rolling Stones использовали в балладе «Angie » 1973 года. Та же гармония украсила песню «We Used To Know» 1969 года группы Jethro Tull. Йен Андерсон заявил, что не видит в этом плагиата: «Это просто та же аккордная прогрессия. Зато другой размер ритма, другая тональность, другой контекст». Считается, что The Eagles слышали, как Jethro Tull исполняют «We Used To Know» во время их совместных концертов. Но на самом деле The Eagles выступали перед Jethro Tull всего только в июне 1972 года, когда «We Used To Know» ни разу не исполнялась. К тому же мелодию для «Hotel California» написал Дон Фолдер, который вошел в состав The Eagles только в 1974 году. Зато в СССР наработками «Hotel California» воспользовался ВИА «Цветы», записав в 1979 году хит «Летний вечер».

The Eagles продали пластинок на 350 миллионов долларов, получили четыре «Грэмми», записали пять хитов Номер 1, а «Hotel California» на восемь недель возглавил американский хит-парад и в одних США разошелся тиражом 15 миллионов копий, но долгая прогулка подхо дила к концу. После турне Рэнди Мейснер

покинул состав из-за личных разногласий с коллегами и вернулся в родную Небраску. Запись следующего альбома «The Long Run» (1979) заняла целых два года – он планировался двойным, но в итоге на две пластинки не хватило песен. Последней каплей был концерт в калифорнийском городе Лонг-Бич 31 июля 1980 года, который вошел в историю рока под названием «Долгий вечер на неправильном пляже». Страсти накалились до предела.

На протяжении всего шоу Фрей и Фелдер угрожали друг другу: «Еще три песни – и я надеру тебе зад, дружище!»

Распад The Eagles произошел без объявлений и истерик, его ознаменовал тихий выпуск сольных альбомов Гленна Фрея и Дона Хенли, а потом и остальных участников группы. Положенный по контракту концертный альбом «Eagles Live» (1980) Фрей и Хенли сводили на разных побережьях континента: они не могли находиться вместе в одном штате, не говоря уже об одной студии. На вопросы о вероятности воссоед инения легендарной группы Дон Хенли отвечал: «Только когда замерзнет преисподняя». В 1994 году The Eagles забыли про свои молодецкие кулачные бои и временно объединились, чтобы прокатиться с гастролями по США и записать концертный альбом, остроумно названный «Hell Freezes Over» («Преисподняя замерзает»). В начале выступления Гленн Фрей пошутил в микрофон: «Между прочим, мы никогда не распадались, просто взяли отпуск на 14 лет!»

Послушать

The Eagles «Hotel California» (1976)
Asylum

Так как орел – символ США, The Eagles решили, что в год 200-летия со дня провозглашения американской независимости они должны сделать концептуальное заявление, в котором Калифорния выступила бы в роли сюрреалистического микрокосма, представляющего Америку и весь мир. Альбом «Hotel California» записывался более полугода в нескольких студиях – это была первая пластинка The Eagles без апо логета кантри Берни Лидона и при участии рок-гитариста Джо Уолша. Если до этого парням не хватало звука для реализации своих амбиций, то теперь они заиграли увесистый рок. «Hotel California» воплотил все то, против чего бунтовали панки, – выхолощенные аранжировки, серьезно-помпезные темы, грандиозные оркестровки (хитами с нее стали практически все песни). Участники группы описали альбом в качестве пессимистической метафоры упадка пресыщенных и материалистичных США.

Гедонисты мчатся по жизни, как по автостраде, в «Life In The Fast Lane», потом мы видим дымящиеся обломки автомобиля в «Wasted Time». Кантри-сентименты «New Kid In Town» контрастируют со злом за маской улыбок в заглавной песне, а завершающая эпопея «The Last Resort» рассказывает о том, как люди уничтожают райские места. Сопротивляться магии этих печально-мелодичных песен очень трудно – да и не нужно. Помпезные The Eagles во всей красе своего кокаинового цинизма.

Панк-пионерия The Ramones

В декабре 1973 года музыкант Хилли Кристалл открыл в Манхэттене на Бликер-стрит малозаметный клуб CBGB. Эта аббревиатура расшифровывалась как «Country, Bluegrass & Blues» – именно кантри, блюграсс и блюз должны были звучать в новом заведении. В середине 1974 года к Хилли Кристаллу пришел фронтмен группы Television Том Верлен и сказал, что его группа играет в стиле блюграсс. Как выяснилось, Television играли нечто совершенно другое. Их непричесанный звук придал импульс нью-йоркской панк-сцене 1970-х годов, которая сформировалась вокруг клуба CBGB. Многие неприкаянные группы без контрактов приходили играть свой оригинальный материал в клуб, в котором зародилась новая музыкальная революция.

16 августа 1974 года на сцену клуба CBGB вышли The Ramones, одетые в черную кожу, футболки и джинсы. Журналист Легз Макнейл, который в следующем году основал журнал Punk, описал тот концерт: «Они все были одеты в эти черные кожаные куртки. Они сделали отсчет – и пошла стена шума. Их внешность сразу бросалась в глаза. Эти ребята не были хиппи. Это было что-то совершенно новое». Ди Ди Рамон отсчитал свое коронное «1–2—3—4!», и группа перешла к стремительному сету двухминутных песен в три аккорда. Примитивные песни, кожаные куртки, длинные волосы – все это было и раньше, но сочетание всех этих рок-н-ролльных клише породило нечто совершенно новое и волнующее: The Ramones справедливо называют первой панк-группой в истории.

Участники The Ramones росли в приличном районе ФорестХилл в Квинсе и учились в одной школе. Джон Каммингс играл в школьной гаражной группе в 1966–1967 годах, работал водопроводчиком и неудачно пробовался в Television. Однажды в химчистке он познакомился с Дугласом Колвином, приехавшим с семьей из Германии. Ребята разговорились на почве общей любви к The Stooges и MC5. Вместе они в январе 1974 года пошли в гитарный магазин, где Каммингс купил подержанную голубую гитару за 54 доллара, а Колвин – бас. Когд а к ним в качестве барабанщика присоединился вокалист глэм-роковой группы Sniper Джеффри Хайман, который в равной степени обожал The Beatles, The Stooges и девичьи группы Фила Спектора начала 60-х, команда революционеров была в сборе. 30 марта 1974 года трио The Ramones впервые выступило на одной из нью-йоркских вечеринок.

Название группы уходит корнями глубоко в историю The

Beatles. Когда-то на заре карьеры Пол Маккартни использовал псевдоним Пол Рамон, когда селился в отелях. Под впечатлением от этой истории Дуглас Колвин первым придумал себе псевдоним, назвавшись Ди Ди Рамоном. Он предложил товарищам придумать себе новые имена. Барабанщик Хайман и гитарист Каммингс стали Джоуи Рамоном и Джонни Рамоном соответственно. Когда Ди Ди Рамон понял, что он не может одновременно петь и играть на басу, функции вокалиста перешли к Джоуи, а за барабанами его подменял менеджер группы Томас Эрдейи, пока не стал полноправным участником группы – Томми Рамоном. Ди Ди оставил за собой право начинать песни бодрым отсчетом.

В клубе CBGB The Ramones произвели впечатление. Они выглядели потрясающе со свисающими на глаза челками, в униформе из кожаных курток, рваных джинсов в обтяжку и белых кед. Внешний минимализм отражал их музыку. Песни The Ramones были очень короткими и быстрыми, редко какая из них длилась дольше 2 минут. Двенадцать песен игрались за 17 минут, но энергетика просто зашкаливала. На сцене The Ramones целенаправленно доводили до максимума ажиотаж аудитории. Они всегда стояли к публике лицом, гитары висели низко между раздвинутыми ногами, басист вместе с гитаристом синхронно шагали к краю сцены. Джонни терпеть не мог гитаристов, которые во время игры смотрят на барабанщика или на усилители.

Необычный фронтмен добавлял группе силы воздействия. Ди Ди Рамон говорил об этом так: «Все другие певцы копировали Дэвида Йохансена из New York Dolls, который копировал Мика Джаггера. Но Джоуи был совершенно уникальным ».

По словам Джоуи Рамона, музыка The Ramones была реакцией на напыщенную, усложненную продукцию, которая доминировала в хит-парадах 70-х: «Мы создали группу, потому что на нас наводило скуку все, что мы слышали. В 1974 году были Led Zeppelin в десятом поколении, Элтон Джон в десятом поколении, или что-то перепродюсированное, или просто мусор. Все играли продолжительные джемы, гитарные соло… Мы скучали по музыке, какой она должна быть». Громкие, простые, несущиеся вперед со скоростью локомотива песни были вдохновлены золотой эрой поп-музыки: The Beatles, The Kinks, The Rolling Stones, «жвачечным попом» Ohio Express и выводком девичьих групп начала 60-х вроде The Ronettes и The Shangri-Las. Сюда же примешивалось влияние анархических протопанков The Stooges и The New York Dolls.

В 1980 году The Ramones рассказали о корнях своей музыки

в песне с говорящим названием «Do You Remember Rock ‘n’ Roll Radio?» («Помнишь ли ты рок-н-ролльное радио?»). П есня начинается со звуков радиостанций и переходит в гимн о крутых временах 50-х и 60-х годов, когда по радио крутилась самая влиятельная и революционная музыка в истории. Ранний рок-н-ролл, Джерри Ли Льюис, Боб Дилан, The Beatles – эти явления заставляли сердца нью-йоркских панков биться чаще. А за пультом во время записи песни сидел сам заслуженный продюсер Фил Спектор – один из титанов прославляемой эпохи. Именно он снабдил песню массивной аранжировкой с саксофоном – и заставлял Ди Ди Рамона бесконечно играть один и тот же рифф под дулом пистолета. Последняя строчка подводит итог под скучной современностью: «Это конец 70-х и это конец века!»

Но в середине 70-х у The Ramones еще только-только наметился контракт с лейблом. В начале 1975 года редактор двух музыкальных журналов Лиза Робинсон увидела концерт The Ramones в CBGB и пришла в такой восторг, что принялась писать о группе статью за статьей. Джоуи вспоминал: «Лиза пришла посмотреть на нас, и ее мозг взорвал ся. Она сказала, что мы изменили ее жизнь. Она начала писать о нас, потом Ленни Кей начал писать, мы стали получать больше прессы, слово распространилось, люди начали приходить на нас». Лиза Робинсон предложила ребят бывшему менеджеру The Stooges Дэнни Филдсу, который в ноябре 1975 года взялся за The Ramones, у которых, по его словам, было все, что он любил. Вскоре новичками заинтересовалась фирма Sire Records.

Группа считалась лидером новой нью-йоркской сцены, которую окрестили словечком «панк», хотя на их первый концерт за пределами Нью-Йорка пришло лишь десять человек. У них был свой сценический образ и даже логотип, который создал их друг, художник Артуро Вега. В 1965 году он уехал из мексиканского города Тихуана в Сан-Франциско, чтобы свести концы с концами, делал кожаные ремни и украшения для хиппи, перебрался в Нью-Йорк. В 1973 году Дуглас Колвин пришел навестить подругу в районе Бауэри. Не зная, что его следующий шаг приведет к важному знакомству, он просу нул голову через дверь чердака Артуро Веги и провозгласил: «Мне нравится ваша музыка. Я Ди Ди Рамон». Скоро Ди Ди, Джоуи, Джонни и Томми превратили чердак, на котором жил Артуро, в свою штаб-квартиру. Клуб CBGB находился совсем рядом.

Накануне одного из концертов в CBGB Артуро Вега решил разработать баннер для The Ramones, чтобы растянуть его на сцене, и придумал логотип – стилизованное изображение печати президента США: «Я рассматривал их в качестве первичной

американской группы. На мой взгляд, они отражали американский характер в целом – это почти детская, невинная агрессия. Я подумал, что печать президента Соединенных Штатов была бы идеальным символом The Ramones. Но мы решили изменить ее немного. Вместо оливковой ветви у нас появилась ветвь яблони, так как The Ramones были американскими, как яблочный пирог. А поскольку Джонни был бейсбольным фанатом, наш орел держал бейсбольную биту вместо стрел».

В клюве у орла находилась лента с надписью «Hey ho let's go» (первая строка песни The Ramones «Blitzkrieg Bop»), а вокруг располагались имена участников группы: Джонни, Джоуи, Ди Ди, Томми. Лого отлично смотрелось на футболках, что было еще одним новшеством. В то время рок-футболки не были распространены, их очень редко продавали на концертах. Идея пришла в голову Артуро Веге накануне вылета The Ramones в Лондон: «Звукозаписывающая компания не оплатила мне авиабилет, так что мне был нужен способ покрыть расходы. Я предположил, что могу сделать несколько футболок с надписью «Ramones» на продажу. В группе все смеялись: кто купит футболку Ramones?» Артуро Вега напечатал логотип на партии дешевых польских футболок из нейлона, и они разлетелись, как горячие пирожки. Ныне это самый знаменитый логотип для рок-футболок в истории и главный атрибут классического панк-гардероба.

Знаменитый логотип появился перед вылетом в Англию, которого с нетерпением ждал и все The Ramones. Для британского тура Артуро Вега разработал специальную футболку – с принцем Чарльзом: «Мы слышали, Sex Pistols были против монархии, так что я решил быть монархистом». 4 июля 1976 года, когда The Ramones выступали в лондонском зале Roundhouse, Sex Pistols играли в Шеффилде при поддержке The Clash. Но уже на следующий вечер участники обеих команд прибыли «преклонить колени» перед The Ramones в клубе Dingwall's, где состоялся разговор между Джонни Рамоном и басистом Полом Симононом. Пол сказал: «Мы пока только репетируем, но мы недостаточно хороши». Джонни на это ответил: «Подождите, пока вы увидите нас: мы вонючие, мы дрянные, мы не умеем играть».

Оба этих июльских шоу взбудоражили музыкантов Лондона, новые панк-группы начали появляться как грибы после дождя, а те, что уже существовали, начали играть намного быстрее. После каждого концерта Ди Ди, Джонни, Джоуи и Томми бацилла панк-рока распространялась среди музыкантов, всюду вокруг них разраста лась панк-сцена. Хардкор-группа Bad Brains позаимствовала название у песни The Ramones. Фронтмен Green

Day Билли Джо Армстронг назвал своего сына Джоуи в честь Джоуи Рамона, а барабанщик Тре Кул назвал дочь Рамоной. Гитарист Metallica Кирк Хэммет признал влияние скорострельной игры Джонни Рамона на свой стиль, а британская рок-группа Motörhead в 1991 году выпустила короткую, но зубодробительную песню «R.A.M.O.N.E.S.» (в свою очередь, Джоуи Рамон даже сказал, что это такая же честь, как если бы Джон Леннон написал для них песню).

6 августа 1996 года на сцену в Голливуде вышел вокалист Motörhead Лемми, чтобы спеть песенку «R.A.M.O.N.E.S.» вместе с ее героями. Это был последний концерт великих панков в финале прощального турне. Напряжение внутри группы нарастало десятилетиями. Джонни и Джоуи ругались на почве политики (первый – консерватор, второй – либерал), дисциплины (первый страдал от невроза навязчивых состояний, второй учился в военной школе) и Адольф а Гитлера (первый отпускал антисемитские шуточки, второй был евреем). Последней каплей перед распадом был невероятный взлет поп-панка Green Day и The Offspring, которые откровенно делали деньги на находках The Ramones. Их же четырнадцатый альбом «Adios Amigos!» (1995) едва влез в самый подвал хит-парада. Они обещали уйти, если альбом не будет продаваться, и честно ушли.

Послушать

The Ramones «Ramones» (1976)
Sire

Черно-белая обложка этого получасового панковского счастья показывает молодых The Ramones во всей красе: четыре угрожающего вида парня у исписанной кирпичной стены. Дебютная пластинка The Ramones была записана за семь дней февраля 1976 года за смешную сумму 6400 долларов. Четырнадцать песен со средней продолжительностью 2 минуты начинаются с воодушевляющего призыва в «Blitzkrieg Bop»: «Hey ho, let's go!» – и несутся потоком через темы нацизма («Today Yo ur Love, Tomorrow The World»), юношеской преступности («Judy Is A Punk»), мужской проституции («53rd And 3rd») и нюханья клея («Now I Want To Sniff Some Glue»). Есть здесь и посвящение столь любимой группой сентиментальной поп-музыке 60-х («I Wanna Be Your Boyfriend»), и результат просмотра ужастика «Техасская резня бензопилой» («Chain Saw», которая начинается с жужжания бензопилы), и сюжеты из комиксов «Havana Affair». В «Loudmouth» целых шесть аккордов, зато текста с гулькин нос: «Ты орешь,

детка, лучше бы тебе заткнуться, а то я тебе задам!» Качество записи лишь маскируется под любительщину: на самом деле пионеры панка The Ramones подошли к процессу с высокой степенью готовности и использовали массу студийных трюков. Альбом вышел на славу, и влияние его не ослабевает до сих пор.

Джон Пил: панк на радио

В начале 60-х монополистом радиовещания в Англии была корпорация BBC. Несмотря на культурную революцию, она отказывал ась двигаться в ногу со временем: на волнах царствовали сентиментальные оркестры и эстрадный поп. Но такая ситуация не устраивала некоторых энтузиастов. 16 декабря 1964 года с бывшего минного тральщика времен Второй мировой войны из международных вод Северного моря на средних волнах начал вещать незаконный радиопередатчик станции Radio London. Программы с музыкой, которую никогда не пустили бы на BBC, шли в прямом эфире из студии в трюме, обвешанной матрасами для звукоизоляции. В марте 1967 года на борт славного корабля вступил новый человек – диск-жокей под псевдонимом Джон Пил, англичанин, только что прилетевший из хипповой Калифорнии. Он провел в рубке корабля полгода, снискав культовую популярность одного из самых авторитетных радиоведущих Великобритании.

Джон Пил не был музыкантом, но он – музыкальная легенда, как и те, кто приходил к нему в студию. Он дал старт десяткам великих музыкантов, среди которых Led Zeppelin, Pink Floyd, Joy Division, The Cure, Nirva na. В его эфире звучали серф, фолк, краут-рок, прогрессив-рок, панк, металл, этника, техно, джангл, даб, хип-хоп и инди-рок – да все, что угодно. Джон Пил поклонялся музыке во всех ее формах. Он не обращал внимания на вкусы широких масс или тенденции шоу-бизнеса – и ставил в эфир то, что ему нравилось. Или даже то, что он ненавидел, но в чем чувствовал жизненный потенциал. Чуть ли не в одиночку он задал импульс развития панку, и, если бы не старания Джона Пила, рок-музыка была бы иной. Но прежде ему было суждено стать голосом Англии во времена битломании, пережить «Лето любви» в Калифорнии и даже на некоторое время пойти в морские «пираты».

Увлечение Джона Равенскрофта музыкой началось еще в престижной школе в Шропшире, где застенчивый мальчик уклонялся от игры в регби в пользу прослушивания редких виниловых пластинок. В одном из своих докладов директор интерната, преподобный Брук, написал пророческие слова: «Вероятно, Джон начнет кошмарную карьеру, исходя из его энтузиазма в отношении невыносимых записей и восторга во время написания длинных шуточных эссе». Кроме того, Джон нанес оскорбление классовой системе школы, став заядлым фанатом футбольного клуба «Ливерпуль»: футбол был

развлечением для рабочего класса, не подходящим для образованного мальчика из семьи зажиточного торговца хлопком. Армия тоже не пошла Джону впрок: он не показал никаких признаков адаптации к военному образу жизни.

Сразу после службы Джон запрыгнул в самолет и устремился в США, где в 1960 году вовсю гремел рок-н-ролл. В начале нового десятилетия он уже работал на радиостанции в Далласе. Во время битломании Джон оказался как раз в нужном месте со своим ливерпульским акцентом: «Я стал экспертом по The Beatles, но, конечно, я уже несколько лет не был в Ливерпуле и ничего о них не знал. В те дни Америка была полна диджеев, которые брали себе имя Джеймс Бонд, называли себя двоюродными братьями Ринго и выдавали себя за англичан, хотя были канадцами. Таким образом, раз меня звали не Джеймс Бонд и я действительно прибыл из Англии, я был единственным в своем роде». После 18 месяцев работы на радио в Оклахома-Сити Джон Равенскрофт начал сокращать свою фамилию: «Американцы, видимо, считали, что Равенскрофт – это слишком трудно!»

В конце концов Джон попал на радио в Сан-Бернардино. Если раньше ему приходилось крутить популярные песни, теперь у него были развязаны руки: «Я должен был оставаться в эфире шесть часов в выходные, и я подумал, что если нужно звучать шесть часов, то я буду ставить то, что я хочу. Я начал крутить блюз, The Doors, Love, Butterfield Blues Band и Jefferson Airplane». Расположение Сан-Бернардино тоже работало на руку: в 96 километрах был Лос-Анджелес – идеальное место для выезда на концерты и знакомства с величайшими рок-группами момента. На афишах стояли имена The Yardbirds и The Doors, а радиоведущий из Англии с удовольствием впитывал вибрации, разлитые в воздухе. Правда, активность радиостанции привлекла внимание местного шерифа, так что Джон, опасаясь тюрьмы и возможной депортации, вылетел на родину.

«Я вернулся в 1967 году и был в то время нетрудоспособным. У меня не было дома. Мне по-настоящему повезло, когда я попал в нужное место в нужное время: правда, любители музыки могут возразить, что это было неправильное место и неправильное время». Великобритания, в которую вернулся Джон, была далека от той, которую он оставил семь лет назад: здесь тоже бушевало «Лето любви». The Beatles общались с хиппи, The Rolling Stones призывали всех «слезть с их облака». Времена изменились – о чем в свое время предупреждал Боб Дилан. Но государственная корпорация BBC продолжала крутить в эфире оркестры 50-х. Подросткам были нужны рок-н-ролл и

психоделия. И если они не могли услышать любимую музыку по BBC, они искали ее в другом месте, настраивая приемники на Radio London.

Первый эфир Джона Пила на родине в марте 1967 года состоялся с корабля в мор е. С полуночи до двух ночи Джон, взявший в целях конспирации фамилию Пил, был капитаном «пиратского» корабля, на котором не было ограничений по репертуару и списка утвержденных песен. В его программе «The Perfumed Garden» звучали песни кислотного фолк-дуэта Tyrannosaurus Rex, американский авангард Капитана Бифхарта на грани какофонии, британский фолк-рок Fairport Convention. Альбомы нередко проигрывались в полном объеме, что было немыслимо на BBC: великое творение The Beatles «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» прозвучало на Radio London 12 мая 1967 года – почти за месяц до официального выхода. Новый ведущий читал стихи и статьи из радикальной прессы, обсуждал политические проблемы.

В конце концов закон добрался до пиратов, и станция Radio London была закрыта в августе 1967 года, и Джона Пила взяли на работу на BBC Radio 1 в дневное шоу «Top Gear». Ведущий тут же привел в студию Pink Floyd, Капитана Бифхарта и Дэвида Боуи. Последнего BBC с вердиктом «Берет нев ерные ноты» отвергла в 1965 году, а Джон Пил дал ему «возможность брать неверные ноты всю оставшуюся жизнь». В январе 1968 года он начал вести еще одно ночное шоу «Night Ride», где мог ставить в эфир вообще все, что заблагорассудится. Джон Леннон и Йоко Оно пришли в студию с записью сердцебиения их еще не родившегося ребенка. Начальство было в ужасе, когда во время дебатов о венерических болезнях Джон Пил радостно сообщил, что однажды сам поймал заразу и что необходимо оповещать подростков о такой опасности.

В знаменитой рубрике «The Peel Sessions» в эфир выходили специально записанные выступления музыкантов. За десятилетия Джон Пил записал четыре тысячи сессий 2 тысяч замечательных артистов, включая Led Zeppelin, Pink Floyd, Джими Хендрикса, Боба Марли, Nirvana. Обычно он обсуждал кандидатуры с продюсером Джоном Уолтерсом: «Мы перечисляли те группы, которых у нас еще не было, которые нам понравились по демокассетам, записям или концертам. Исключая тех, чья работа больше нас не радовала или чей статус знаменитости означал, что их агенты, менеджеры и звукозаписывающие компании собирались в священный союз, чтобы сорвать наши попытки договориться». После телефонного звонка группа появлялась в студии BBC Maida Vale на Делавэр-роуд, чтобы записать три-

четыре песни, которые шли в эфир. Что нередко становилось стартом блестящей карьеры.

В 70-х годах программа Джона Пила продолжала просвещать слушателей о новых открытиях, от Black Sabbath до T. Rex. В «Peel Sessions» выступали Fleetwood Mac, Jethro Tull, Deep Purple, Элтон Джон, Джони Митчелл, Soft Machine, Джо Кокер, The Faces, Genesis – полный спектр рока и поп-музыки тех лет. В октябре 1971 года Джон Пил появился в эфире «Top Of The Pops», когда его хорошие друзья Род Стюарт и Рон Вуд из The Faces предложили ему сыграть на мандолине, пока они исполняют свой хит «Maggie May». Все закончилось маленьким футбольным матчем прямо на сцене. В 1973 году Джон Пил проиграл в своем эфире «Tubular Bells» Майкла Олдфилда от начала до конца, в результате чего альбом поднялся на первое место в Британии и спас компанию Virgin от разорения – всего за один день.

В 1976 году Джон Пил, слушая очередную стопку новых записей, наткнулся на песню «Judy Is A Punk» от неизвестной нью-йоркской группы под названием The Ramones. Песня прозвучала в эфире в тот же вечер, а в следующей программе прогремела «Blitzkrieg Bop» – так панк зазвучал на BBC и начал свое завоевание умов поколения. Новый жанр быстро набрал обороты, во многом благодаря энтузиазму Джона Пила, который раз за разом ставил в эфир панк-боевики от Sex Pistols, The Clash, The Damned, Buzzcocks, Siouxsie & The Banshees. Больше всего его поразила малоизвестная ирландская группа The Undertones. Их песня «Teenage Kicks», которую Джон Пил услышал в сентябре 1978 года, стала его фаворитом на многие годы (в конце концов The Undertones преподнесли ему помещенный в рамку листок с первым рукописным наброском «Te enage Kicks»).

Вокалист и гитарист Buzzcocks Стив Дигл вспоминает: «В один день он ставил обе стороны альбома Tangerine Dream. На следующий день, когда явился панк, он тут же в него погрузился. Он переключился за один вечер, изменил все мировоззрение и свою коллекцию пластинок». Правда, Sex Pistols – иконы панка – так и не пришли записываться в программу Джона Пила (возможно, продюсер собирался их пригласить, но они уже распались). The Clash сделали только половину работы: «Они пришли и сделали только основные дорожки, но потом сказали, что студия недостаточно хороша – не слишком панковский подход. Хотя в студии рассказывали, что они были слишком пьяны, чтобы записаться». Зато The Undertones приходили к Джону Пилу пять раз. Вокалист Фиргал Шарки рассказывал: «Меня больше всего поразило то, что Джон Пил заплатил за нашу первую запись из собственного кармана».

В следующем десятилетии Джон Пил «вывел в люди» такие команды, как Simple Minds, Bauh aus, New Order, The Cure, Happy Mondays, Pixies, James, 808 State. В сентябре 1983 года в «Peel Sessions» попали новички из Манчестера – The Smiths, и гитарист Джонни Марр сочинил классическую песню «This Charming Man» специально для эфира, так как у группы не хватало материала. Будущие американские звезды Nirvana впервые гостили в «The John Peel Sessions» в 1989 году и приезжали дважды в 1990 и 1991 годах. До конца своей жизни Джон Пил продолжал бескорыстно выискивать музыкальные жемчужины, получив за свои заслуги орден Британской империи в ноябре 1998 года и, что важнее, безмерное уважение со стороны музыкантов и любителей рока.

По поводу своей смерти Пил шутил так: «Я всегда представлял, что умру, врезавшись в грузовик, безуспешно пытаясь разобрать название группы на кассете. Все начнут говорить: он всегда мечтал уйти таким образом! Что ж, я хочу, чтобы они заранее знали: это неправда». Джон Пил умер 25 октября 2004 года в возрасте 65 лет от сердечного приступа . Одним из первых телеграмму соболезнования прислал его давний постоянный слушатель – британский премьер-министр Тони Блэр. Джона Пила хоронили в присутствии тысячи друзей и музыкантов, под аккомпанемент его любимой песни – «Teenage Kicks». Строчка из нее была нанесена на его могильный камень в качестве эпитафии: «Подростковые мечты трудно победить».

Послушать

Various Artists «John Peel: Right Time, Wrong Speed» (2006) Warner

Разношерстная коллекция песен, которые Джон Пил сделал популярными с 1977 по 1988 год, показывает, насколько широки были интересы величайшего музыкального радиоведущего в истории. Разумеется, фокус этой двойной подборки сконцентрирован на той музыке, которую он больше всего любил в тот момент: панк, постпанк и инди-рок. Но здесь масса открытий, и велика вероятность, что вы не слышали большинства артистов, собранных зде сь. Первый диск стартует с «What Do I Get» от The Buzzcocks и переходит к инди-роковой классике и всевозможным любопытным курьезам. Спектр – от мрачного «A Forest» The Cure и размытых текстур «Just Like Honey» The Jesus & Mary Chain до поп-эмбиента американской экспериментальной артистки Лори Андерсон, британских легенд реггей Misty In Roots и любимого поэта-юмориста Джона Пила – Айвора Катлера.

Второй диск ныряет в 80-е, где находится место пронизывающему холоду Joy Division, мечтательной атмосфере Cocteau Twins, голосу Бьорк в составе The Sugarcubes и классике хип-хопа – «The Message» от Грэндмастера Флэша. Лучшая иллюстрация к главному уроку Джона Пила: диапазон «популярной» музыки может быть гораздо шире, чем могут себе вообразить родители, воротилы шоу-бизнеса, друзья и даже сам слушатель.

Fleetwood Mac: от безумия к президентскому балу

Певица Стиви Никс и гитарист Линдси Бекингэм при поддержке лохматого бас-гитариста, по ющей женщины за клавишами и очень высокого барабанщика – так большинство случайных слушателей представляют себе Fleetwood Mac. Но, кроме приглаженной и глянцевой калифорнийской поп-музыки, в активе группы сохранилось намного больше наследия. Мало какие группы могут похвастаться таким количеством перевоплощений и такой насыщенной историей. От блюза и блюз-рока до психоделии и пауэр-попа – Fleetwood Mac успели сделать записи почти в каждом жанре популярной музыки. Каждая новая смена состава приносила группе полный переворот в музыкальном направлении и – на удивление – растущее общественное признание. Неплохо для группы, названной в честь басиста и барабанщика, которые не могли предположить, в каком направлении группа будет двигаться в течение четырех с половиной десятилетий.

В 1966 году пионер британского блюза и лидер группы The Bluesbreakers Джон Мэйолл начал искать гитариста в качестве временной замены Эрика Клэптона, который отбыл на отдых в Грецию. 19-летний ву ндеркинд Питер Грин отлично вписался в коллектив, к тому же он привел с собой своего друга – барабанщика Мика Флитвуда. Позже в том году Джон Мэйолл сделал Питеру Грину подарок на день рождения – несколько часов студийного времени. В ходе этой сессии тот записал инструментальную композицию под названием «Fleetwood Mac», названную так по именам Мика Флитвуда и басиста Джона Макви, которые участвовали в записи. Через некоторое время Флитвуд был уволен из The Bluesbreakers за пьянство. Затем Джон Мэйолл неожиданно снова нанял Эрика Клэптона. Питер Грин почувствовал, что пришло время образовать свою собственную группу с ранее уволенным Миком Флитвудом.

Почитаемый коллегами и публикой в качестве гения, обладатель вдохновенной и вдохновляющей гитарной техники, движимый успехом блюз-рока Cream и Джими Хендрикса, Грин ушел из The Bluesbreakers в 1967 году. В течение нескольких недель басист Джон Макви также оставил группу Джона Мэйолла и присоединился к Питеру Грину. Назв ание перешло к новому коллективу от инструментальной композиции «Fleetwood Mac», записанной в студии незадолго до этого. Питер Грин искал еще

одного гитариста, когда продюсер Майк Вернон послушал кассету одной полупрофессиональной группы и заметил, что тамошний гитарист Джереми Спенсер мог бы идеально подойти для Fleetwood Mac. Спенсер стал участником Fleetwood Mac уже через два дня. Группа сыграла первый концерт 13 августа 1967 года на фестивале джаза и блюза в Виндзоре.

К февралю 1968 года подоспел первый альбом – «Peter Green's Fleetwood Mac». Дебют был большим хитом в Англии и провел в хит-параде почти год, но в США замечен не был. Второй альбом «Mr. Wonderful» (1968) уже вызвал интерес по обеим сторонам Атлантического океана. В это же время на сорокапятках вышли две мелодии Питера Грина, которые заставили восхититься ценителей блюз-рока. «Black Magic Woman» была блюзовым номером с латиноамериканским привкусом, которому было суждено снискать огромный успех в и сполнении группы Карлоса Сантаны в 1970 году. Загадочная мелодично-гитарная инструментальная вещь «Albatross» неожиданно для своих создателей заняла вершину британского хит-парада.

Для записи новой пластинки Питер Грин нанял третьего гитариста, 18-летнего Дэнни Кирвана, так что четвертый альбом «Then Play On» (1969) звучал сложней, напористей и немного отошел от блюза в сторону хард-рока из-за тройной гитарной атаки. В записи участвовала и вокалистка группы Chicken Shack Кристин Перфект, с которой начал встречаться Джон Макви (летом 1968 года все закончится свадьбой). Эмоциональная баллада «Man Of The World» и мини-симфония «Oh Well», в которой быстрый блюз-рок перетекает в ренессансную акустическую меланхолию, дошли до второй строчки хит-парада, сам альбом был первым для ребят, который перевалил по продажам за 100 тысяч копий. Группа обрела огромную популярность: в 1969 году Fleetwood Mac продали больше записей, чем The Beatles и The Rolling Stones.

Во время турне в поддержку «Then Play On» с Питером Грином начало твориться что-то странное. В дороге он съел немыслимое количество ЛСД, отрастил бороду, начал носить плащи и распятие на груди. Во время теленовостей Питер заливался слезами, глядя на страдающих людей. Потом он начал ходить по инстанциям с картой местности, на которой были помечены бедные районы, и выпрашивать деньги для обездоленных. Лидера Fleetwood Mac начали беспокоить деньги, которые он теперь считал главным злом современного мира. Мик Флитвуд вспоминал: «В то время у меня был разговор с Питером Грином, и он был одержим идеей отказа от заработка денег, хотел, чтобы мы все раздали. И я сказал: «Что ж, ты можешь

сделать это, а я не хочу, и это не делает меня плохим человеком!» Питер так и сделал – раздал все свои деньги.

Во время гастролей в Европе в конце марта 1970 года на вечеринке в мюнхенской коммуне произошел инцидент, после которого менеджер Fleetwood Mac Клиффорд Дэвис убедился, что великий гитарист совсем спятил. Местные жители пригласили Питера Грина в коммуну, чтобы убедить завлечь Джими Хендрикса и The Rolling Stones на рок-фестиваль в Баварии. Питер принял ЛСД и наотрез отказался покидать коммуну. Музыкантам пришлось ехать за ним и чуть ли не силой вывозить в отель. Сам Питер Грин заявил, что у него остались приятные воспоминания о той коммуне: «Я там хорошо поиграл, это было отлично, кто-то записал и передал мне пленку. Люди играли вместе, некоторые из нас просто дурачились, и это было… Да, это было здорово!»

Питер Грин покинул группу в середине тура после выступления 20 мая 1970 года и записи последнего с Fleetwood Mac сингла «The Green Manalishi». Он объяснил свой уход так: «Для того есть много причин. Главное, я чувствую, что настало время перемен. Я хочу изменить всю мою жизнь, потому что больше всего я не хочу быть частью стандартизированного мира, я выхожу из всего этого». Музыкант и впрямь исчез: в сущности, он просидел дома в течение почти трех лет. Мик, Джон, Джереми и Дэнни знали, что заменить Питера не получится, но публика хотела новой музыки, несмотря ни на что. Музыканты сняли сельский дом и записали в нем альбом «Kiln House» (1970) – первый без Питера Грина. Никто не удивился, когда Кристин Перфект (к тому времени уже жена Джона Макви) стала пятым участником коллектива в августе 1970 года.

Во время тура по США серьезные психические проблемы обнаружились у Джереми Спенсера. В феврале 1971 года под влиянием сильных негативных предчувствий он упрашивал Fleetwood Mac не ехать в Лос-Анджелес, так как незадолго до этого город пережил сильное землетрясение. После прибытия в город Джереми Спенсер покинул гостиничный номер, чтобы сходить в книжный магазин. И уже не вернулся, что привело к отмене концерта. Друзья сбились с ног в поисках, и через два дня гитарист был найден – он присоединился к религиозной группе «Дети Бога» и заявил, что больше не хочет быть связанным с Fleetwood Mac. Несмотря на уговоры и призывы менеджера Клиффорда Дэвиса выполнять контрактные обязательства, Джереми не покинул сектантскую общину.

Впоследствии Джереми Спенсер всегда утверждал, что он вступил в организацию по собственной воле. К нему просто подошел молодой человек по имени Аполлос, который завел

разговор о Боге и пригласил его в соседнюю миссию, где жили адепты культа. За один вечер Спенсер убедился, что для него будет лучше остаться здесь, и к тому времени, как Fleetwood Mac нашли его, он уже не испытывал никаких сомнений. Несмотря на уверенность, что он сделал правильный выбор, гитарист признал, что его уход из группы был слишком резким: «В том, как я их бросил, я был не прав. Это ошибка, про которую я должен был сказать им сразу же, но я был в отчаянии». Теперь Fleetwood Mac нуждались в гитаристе, и до конца тура в качестве чрезвычайной меры их выручил еще один безумец – Питер Грин, который наотрез отказался играть старые хиты.

В это время молодой американский гитарист Боб Уэлч услышал, что Fleetwood Mac ищут замену Джереми Спенсеру. Встреча с музыкантами прошла успешно, и Боб был принят в состав. Группа надеялась, что приход нового человека обернется возможностью сделать шаги в направлении мягкого и приятного софт-рока. Так и вышло – Боб Уэлч ознаменовал для Fleetwood Mac начало новой эры. Альбом «Future Games» (1971) продемонстрировал полный отход группы от своих блюзовых корней. Благодаря фолк-поп-песням Кристин Макви и Боба Уэлча альбом неплохо расходился в Америке, но не попал в хит-парад Великобритании, где Fleetwood Mac принимали только в оригинальном составе. Гастроли после выхода следующей пластинки «Bare Trees» (1972) показали, что группа теперь куда сильнее любима за океаном, хотя по обеим сторонам Атлантики выступала в качестве больших звезд.

Дэнни Кирван всегда испытывал сильный страх сцены. Ему надоели гастроли, он пил и в подпитии становился агрессивным.

Однажды вечером он разговорился с Бобом Уэлчем о настройке инструментов, и безобидный спор дошел до того, что Дэнни ударился головой о стену, разломал гитару и отказался выходить на сцену. После того как он еще и раскритиковал группу после того концерта, он был уволен, и оставшиеся концерты турне пришлось отменить. Поиск нового вокалиста-гитариста привел к приему сразу двух музыкантов: Дейва Уокера и Боба Уэстона. Первый выигрышно смотрелся на сцене и привносил более острый и тяжелый звук, которым был заинтригован менеджер Клиффорд Дэвис: в то время самыми популярными были хард-роковые группы вроде Deep Purple, так что на этом можно было заработать. Получив подкрепление, Fleetwood Mac начал гастролировать снова – впервые в составе из шести человек.

Возврат к временам трех гитар не продлился долго: Дейв Уокер покинул группу через восемь месяцев после прихода, почти

сразу, как вышел альбом «Penguin» (1973). Эта запись является бестселлером группы в США (британские фанаты дали понять, какой Fleetwood Mac они любят, когда в 1973 году был переиздан сингл «Albatross» – он достиг 2-го места в хит-па раде). Де йв слишком выделялся, а группа не нуждалась во фронтмене. Оставшийся квинтет позднее в том же году выпустил альбом «Mystery To Me», на котором уже вовсе не было никаких признаков блюза. Песни «Emerald Eyes» и «Hypnotized» оказались большими хитами в США, но в очередной раз альбом прошел мимо английского хит-парада.

Во время американского тура в поддержку альбома Мик Флитвуд узнал об интрижке жены Дженни с его напарником Бобом Уэстоном. Барабанщик терпел какое-то время, пока, наконец, не настоял на увольнении Уэстона. Боб Уэлч вызвал менеджера Клиффорда Дэвиса и сказал ему, что оставшаяся часть турне должна быть отменена. Менеджер, будучи владельцем названия группы, в ответ сформировал фиктивную группу, чтобы выполнить договорные обязательства, и послал ее в турне. Борьба за справедливость и название Fleetwood Mac началась. В конечном счете, после судебного процесса, затянувшегося на годы, название было возвращено его законным владельцам, Мику Флитвуду и Джону Макв и. После завершения юридического кошмара Мик и Джон решили создать свою собственную управляющую компанию, чтобы контролировать свои записи и гастроли.

Все музыканты чувствовали себя освобожденными от всех неприятностей. Они не могли дождаться момента, когда вернутся в студию, чтобы записать новый альбом «Heroes Are Hard To Find» (1974). Большую часть песен написал Боб Уэлч. Несмотря на его успехи и вклад, который он сделал как певец и композитор в последние четыре года, его допек долгий спор за название группы и все неприятности, с ним связанные. Боб Уэлч устал от драмы под названием Fleetwood Mac и в конце года ушел из группы. В 1975 году музыканты начали прослушивания, чтобы заполнить брешь. Во время студийных бдений Мик Флитвуд услышал чью-то песню «Frozen Love», которая привлекла его внимание, и спросил у продюсера, кто это поет. Это была песня с альбома дуэта в лице Линдси Бэкингема и Стиви Никс. Скоро эта парочка стала частью Fleetwood Mac – а остальное уже история.

Линдси Бэкингем принес в группу то, чего ей не хватало все это время, – способность производить полированный коммерческий материал. Новое «лицо группы» Стиви Никс подарила Fleetwood Mac свою эффектную внешность, что позволило группе отлично смотреться в первый раз после

катастрофического ухода Питера Грина в безумие. Новый состав начал медленно, но верно двигаться вперед – с прорывного альбома «Fleetwood Mac» (1975), возглавившего американский хит-парад. Никто не мог предположить, что Fleetwood Mac скоро перестанет лихорадить и группа превратится в машину по производству хитов со стабильным составом на многие годы. В 1990 году Стиви Никс все-таки покинула группу, но ее убедил вернуться сам Билл Клинтон, использовавший песню «Don't Stop» в качестве музыкальной темы своей предвыборной кампании. Именно Fleetwood Mac выступали в 1993 году на инаугурационном балу 42-го президента США.

Послушать

Fleetwood Mac «Rumours» (1977)
Warner Bros.

За громовым успехом Fleetwood Mac скрывался целый ворох личных проблем. Джон и Кристин переживали муки развода, Бэкингем и Никс разорвали свои романтические отношения, Мик Флитвуд начал бракоразводный процесс со своей женой Дженни – и все в больших количествах употребляли наркотики и алкоголь. В этих экстремальных условиях от группы ждали потрясающей музыки и новых коммерческих подвигов – причем, как выяснилось, ждали не напрасно. Пресса распространяла слухи о драках и шумных вечеринках в стане Fleetwood Mac, так что грядущий альбом было решено назвать «Rumours» – «Слухи». Пластинка была записана в деревянном строении студии «Record Plant» в калифорнийском городе Саусолито, всем участникам пришлось пойти на огромные эмоциональные жертвы во время работы. Колоссальный успех «Rumours» (40 миллионов распроданных копий по всему миру, 1-е место хит-парада на протяжении шести месяцев) обесп ечили не подробности разводов, а качество музыки, которая поражала своим лакированным блеском, отточенными аранжировками и идеальными вокальными гармониями. Участники Fleetwood Mac наполнили горькие песни болезненной правдой друг о друге и сердечной болью, которая вынесла такие гимны, как «Go Your Own Way» или «Don't Stop» за пределы критики и времени.

Дэвид Боуи – англичанин в Берлине

В середине 70-х андрогинный лицедей Дэвид Боуи держал ауди торию в напряжении резкими перепадами своего вдохновения. Он лихо «убил» на пике славы свое второе «я» – пришельца из других миров Зигги Стардаста, когда казалось проще и выгоднее идти по проторенному пути глэм-рока. Затем он отправился в Америку и испытал себя в амбициозном рок-мюзикле «Diamond Dogs» (1974), который он бросил в середине тура, чтобы перейти к более аскетичным представлениям времен альбома «Young Americans» (1975). Как только публика привыкла к Боуи в качестве соул-певца, он внезапно уехал в Европу и начал искать себя в экспериментальной электронной музыке. Друг и коллега Брайан Ино назвал эти сдвиги попытками «уловить импульс успешной карьеры» и сохранить свою работу свежей и интересной для себя и публики.

Боуи всегда хотел завоевать США – это был его план, когда он начал писать музыку. Когда он прибыл туда в 1974 году, его ждали огромный успех и прилив творческих сил. Альбом «Young Americans» как раз демонстрирует артистическое волнение Боуи от нового для него, художественно насыщенного мира. Но после двух альбомов английский певец обнаружил себя сидящим взаперти в своем доме в Лос-Анджелесе, где его растущая паранойя подогревалась кокаином и книгами о черной магии и фашизме. Распутный образ жизни Дэвида Боуи в Лос-Анджелесе чуть не отнял у него рассудок и здоровье. Слухи о его диком поведении и душевном состоянии в Америке могут быть преувеличенными, но Боуи сам признал, что в тот период он серьезно потерял ориентиры и часто бы вал не в здравом уме из-за наркотиков и навязчивых оккультных идей.

В это же время Дэвид Боуи в некоторых интервью заявил об «арт-ностальгии» по Европе. Он слушал немецкую музыку: Боуи и его приятель Игги Поп катались по Лос-Анджелесу, крутя в машине Kraftwerk и Neu! Немецкие группы краут-рока не имели ничего общего с американскими и британскими образцами рок-музыки. Кроме того, весной 1976 года Дэвид Боуи встретил писателя Кристофера Ишервуда, который жил в Берлине в 20-х годах и написал о своем пребывании там книгу, которая позже была превращена в фильм и мюзикл «Кабаре». Боуи был в восторге – для него Берлин времен «ревущих 20-х» стал местом, сулящим новые творческие удовольствия. К тому же певец рос на

немых фильмах «Дневник доктора Калигари» (1920) и увлекался эстетикой Бертольта Брехта. Он хотел войти в контакт с самой революционной и инновационной музыкой того времени – идеальным вариантом был авангардный немецкий рок.

В конце лета 197 6 года психически и физически истощенный Дэвид Боуи переехал в Западный Берлин – это было лучшее место для того, чтобы уйти от давления, прийти в себя и погрузиться в незнакомую социальную среду. В качестве апартаментов он нашел чердак из семи комнат в здании в стиле модерн вблизи аэропорта Темпельхоф, в доме 155 на Хауптштрассе в Шенеберге – районе в американском секторе города. По соседству – гей-бар, Марлен Дитрих родилась за углом. Боуи предстояло прожить здесь три года и записать три своих самых важных альбома – так называемую «Берлинскую трилогию». Он не только писал музыку, но и наслаждался культурной жизнью города и ночной жизнью – то есть пробовал разные виды наркотиков и предавался разным видам секса. Пребывание Дэвида Боуи в Берлине превратилось в городской миф.

После жизни в Лос-Анджелесе берлинская анонимность времен холодной войны подействовала на Дэвида Боуи отрезвляюще: «Я должен достичь опасного уровня – эмоционального, умственного или физического . Жизнь в Берлине заставляет вести спартанский образ жизни для человека моих средств, так что я начал жить в соответствии с ограничениями, накладываемыми городом». В Лос-Анджелесе наркотики, секс и любые другие товары и услуги были на расстоянии одного телефонного звонка, но Берлин был местом, где приходилось самому ходить за хлебом. В городе проживало слишком много неудачников, уклонистов и борцов-художников, у которых было достаточно своих проблем, чтобы уделять внимание британскому эмигранту. Боуи нравилось, что берлинцы совершенно им не интересуются и он может ходить по улицам (и даже ездить на автобусе!) без опасения быть атакованным фанатами.

В Берлине уставший от образа жизни рок-звезды Дэвид Боуи реализовал свою потребность в новых знаниях и впечатлениях. Он отрастил бороду, как подобает настоящему европейскому художнику, снова начал писать картины, делать эскизы в блокноте и фотографировать, принялся интенсивно изучать классическую музыку и литературу. Он часто наведывался в Музей Брюке, чтобы полюбоваться своей любимой экспрессионистской живописью, и превратился в покровителя и коллекционера современного искусства. В возрасте 30 лет Боуи достигает творческой зрелости: в студии Hansa в

непосредственной близости от Берлинской стены производит самую смелую музыку в его жизни. При этом Дэвид Боуи проникся и другой стороной Берлина. Он ходил в самый популярный в Германии ночной клуб Chez Romy Haag, найдя музу в его владельце-владелице, транссексуале Роми Хааг.

До приезда в Германию Дэвид Боуи был почти одержим нацизмом. Заядлый читатель Ницше, он был очарован театральностью национал-социалистической идеологии. В интервью певец мог запросто ввернуть фразу типа «Я был бы отличным диктатором, очень эксцентричным и достаточно безумным» или «Адольф Гитлер был одной из первых рок-звезд». Боуи воплощал фигуру диктатора-нарцисса в образе Изможденного Белого Герцога, а в Англии после возвращения из США его приветствовали тысяч и фанатов, вскидывая левую руку: журналисты заметили явное сходство с нацистским салютом. В Берлине все изменилось. Боуи посетил остатки бункера Гитлера, познакомился с людьми, отцы которых служили в СС, а на Берлинской стене обнаружил граффити со своим именем и свастикой. Это его не обрадовало. В окружении немецкой истории Дэвид Боуи излечился от своих «фюрерских» фантазий.

Менее чем в 500 метрах от квартиры Боуи находилось здание суда, где были осуждены заговорщики, планировавшие убить Гитлера 20 июля 1944 года. После войны в этом же здании размещалась штаб-квартира авиации союзников. Каждый день Боуи ехал на велосипеде мимо этого места по пути к студии Hansa.

Сама студия находится в непосредственной близости от Берлинской стены, на Потсдамской площади. Боуи часто пересекал стену на контрольном пункте «Чарли», чтобы посетить Восточный Берлин, поужинать в ресторане Ganymede рядом со зданием Berliner Ensemble Бертольта Брехта. После искусственного мира Голливуда Берлин стал для Боуи своего рода исторической шоковой терапией. Он трансформировал политическую и социальную напряженность в разделенном стеной городе в артистическую энергию резкой, отчужденной музыки.

За три года Дэвидом Боуи были произведены три альбома: «Low» (1977), «Heroes» (1977) и «Lodger» (1979). И хотя термин «Берлинская трилогия» можно оспорить, ибо только «Heroes» был полностью сделан в Берлине, а «Lodger» записывался в Швейцарии, сам автор использовал его. Все три пластинки объединяет авангардный дух европейской электронной музыки. Оскар Уайльд как-то заметил: «Талант заимствует, гений ворует». Карьера Боуи в течение 70-х годов выглядит серией огромных

художественных прыжков, и на каждом этапе он опирался на влияние других артистов. От более предсказуемых рок-музыкантов его отличало беспокойное любопытство, которое привело его к изучению электроники, минимализма и краут-рока. Брайан Ино и Kraftwerk были самыми явными влияниями, н о для Дэвида Боуи серьезный интерес представляли также такие немецкие команды, как Neu! Faust и Tangerine Dream.

Берлин спас не только Дэвида Боуи, но и Игги Попа. В Лос-Анджелесе бывший лидер The Stooges вел кочевой образ жизни, зависящий от доброты друзей, которые мирились с ним, пока он продолжал битву с героиновой зависимостью. Наткнувшись на него на бульваре Сансет, Дэвид Боуи попытался помочь, заказав студийное время для записи альбома. Но когда Игги не явился на второй день, Боуи отказался от проекта. Тем не менее в Берлин он отправился в компании Игги, который был впечатлен профессионализмом Боуи: тот без устали катался по Америке и Европе, играл вечер за вечером для тысяч людей, поддерживая высокий уровень студийных работ. На первый взгляд это был не тот рок-н-ролл, который любил «дикарь» Игги, но фактически такой подход дал куда больше рок-н-ролла. Боуи спас Игги Попа от персонального бедствия и помог направить его карьеру в нужное русло, когда спродюсир овал два его «берлинских» альбома «The Idiot» (1977) и «Lust For Life» (1977).

Во время своего добровольного европейского изгнания Боуи сотрудничал со старыми друзьями – Брайаном Ино, Робертом Фриппом, продюсером Тони Висконти, а также с малоизвестными музыкантами, которые не могли поверить, что они находятся в одной студии с суперзвездой. Например, молодой гитарист Фил Палмер был крайне удивлен, когда ему позвонил сам Дэвид Боуи и попросил прийти и записать пару гитарных партий. Новые партнеры позволили создать нечто более оригинальное, чем результат индивидуальных потуг. Самая известная песня с берлинских сессий – «Heroes» – записывалась при участии Роберта Фриппа. Она рассказывает о влюбленных, которые разделены Берлинской стеной, но каждый день встречаются под носом у полиции и целуются под звуки выстрелов: «Мы можем победить их во веки веков, а потом станем героями всего на один день!»

Большую часть 1978 года Дэвид Боуи провел в турне из 70 концертов, где представил музыку из первых двух альбомов трилогии почти миллиону слушателей в 12 странах. Он забросил наркотики, так что это были его первые «трезвые» гастроли. Эксперимент по созданию высокохудожественной музыки был успешно завершен. Возникло и очередное увлечение – игра в театре. Дэвид Боуи получил предложение сыграть главную роль в

пьесе «Человек-слон» и был вынужден уехать из Берлина в Нью-Йорк. Фотографии, сделанные до и после берлинского периода, показывают, как он изменился: хрупкий, тонкий, бледный парень, который нес в интервью несуразицу о том, что британцы нуждаются в «фюрере», теперь выглядел здоровым и спокойным. В Берлине он нашел то, что искал: спокойствие, вдохновение и новые идеи.

Через десять лет Дэвид Боуи еще раз получил шанс почувствовать себя берлинцем. 6 июня 1987 года он пел перед Рейхстагом, рядом с Берлинской стеной. Перед аудиторией в 70 тысяч человек он сделал сообщение на немецком языке: «Мы передаем наилучшие пожел ания всем нашим друзьям, которые находятся по другую сторону стены». А потом спел «Heroes». Сотни молодых берлинцев Восточного Берлина изо всех сил старались уловить эхо концерта. Многие из них двинулись в сторону Бранденбургских ворот, но войска и полиция преградили им путь. В воздух полетели камни и пустые пивные банки. В течение следующих двух вечеров беспорядки в Восточном Берлине стали более жестокими. В отчетах Штази говорится о первых декламациях «Долой стену!». Такие скандирования уже раздавались в городе – в тот вечер, когда Боуи пел «Heroes».

Послушать

David Bowie «Low» (1977)
RCA

Когда альбом «Low» был передан в RCA, возникла легкая паника: один из руководителей лейбла обещал купить Боуи дом в Филадельфии, если он запишет еще одних «Young Americans». Дэвид Боуи здесь даже почти не поет, но больше импровизирует на синтезаторах и выдает психозы и фобии своей изломанной души за последствия холодной войны. Предполагалось, что цель всей сессии – создание демоподборки, которую можно будет использовать в качестве отправной точки для альбома. Но когда продюсер Тони Висконти прокрутил Боуи пленки, записанные за две недели, Боуи понял, что сыграть лучше уже не получится. Первая сторона вместила в себя короткие песенные фрагменты («Sound And Vision» даже стала хитом), вторая – экспериментальные инструментально-эмбиентные пассажи: величавую «Warszawa», «Weeping Wall» где-то на грани между гамеланом с острова Бали и академическим минимализмом, пятиминутную медитацию «Subterraneans». Тони Висконти принес в студию прообраз сэмплера, способный захватывать и искажать

звуки, Брайан Ино предоставил футуристический «синтезатор в портфеле» EMS Synthi A из трех генераторов и коммутационной панели, управляемой джойстиком, а не клавиатурой. Немудрено, что после выхода альбома многие продюсеры звонили Висконти и спрашивали, как он добился такого потрясающе го звука!

Рок-н-ролльный поцелуй Kiss

31 марта 1974 года, во время первой недели своего первого турне по США, Kiss выступали в Сент-Луисе. В тот день город отмечал традиционный Фестиваль воздушных змеев, так что 40 тысяч человек устремились в парк Фостер посмотреть на небесное шоу. Улицы запрудили толпы фанатов, движение транспорта было перекрыто – а Kiss получили самую крупную аудиторию в своей карьере на тот момент. Диковинные скандалисты с лицами в гриме тогда только начинали путь к славе, и концерт в Сент-Луисе, где любители воздушных шаров столкнулись с ошеломительным шоу Kiss, стал еще одной ступенью к всемирному признанию. Уже к ноябрю того же года группа раструбила о создании своего фан-клуба Kiss Army. Эмблему клуба, напоминающую военную нарукавную нашивку, придумал гитарист Эйс Фрейли, который хотел, чтобы каждый школьник мог запросто нацарапать ее на парте или нашить на куртку. Миллионы ребят по всему миру вняли при зыву.

Даже по сравнению с другими помпезными рокерами 70-х с их сапогами на платформах, разноцветным макияжем и (иногда) шоу на льду американцы Kiss выглядели дико и вызывали шок. Они не появлялись на публике без полностью скрывающего лица грима. Басист Джин Симмонс плевался огнем и кровью, играл на бас-гитаре в форме топора (конечно, запачканного «кровью»!), выступал в тяжелом панцире и сапогах на 20-сантиметровой подошве. Облаченный в черную кожу гитарист Пол Стэнли воплощал испорченный секс-символ с рубиновыми губами, звездой вокруг глаза и обнаженной волосатой грудью. Барабанщик Питер Крисс в гриме под кота поражал публику ударной установкой, на которой он взлетал в воздух, а также специальными палочками, которые выстреливали фейерверками. Гитарист Эйс Фрейли с серебряными звездами вокруг глаз изображал космического пришельца и извергал пламя и дым во время соло.

Ребята встретились в Нью-Йорке. Уроженец Израиля, басист и фанат комиксов Ха им Вейц в гостях у приятеля познакомился с гитаристом Стэнли Эйсеном и был приятно удивлен, когда тот сыграл ему песню собственного сочинения «Sunday Driver» (она войдет в дебютный альбом Kiss). Парочка основала группу Wicked Lester и слонялась по Нью-Йорку в поисках работы. На знаменитой студии Electric Lady в перерывах между записями других музыкантов новички даже записали целый альбом, который так и не вышел. Потом они наткнулись на газетное

объявление от барабанщика Питера Крискулы, который чуть ли не 10 лет безуспешно ходил на прослушивания и обещал, что если провалится и на этот раз, то продаст свою установку. Когда на прослушивании Питер начал петь, он тут же был принят в состав. Из полусотни гитаристов был выбран Эйс Фрейли, который явился на прослушивание в кедах, один из которых был красным, а другой апельсинового цвета.

К январю 1973 года Wicked Lester сменили название на Kiss. Хаим Вейц превратился в Джина Симмонса и сразу заявил свои права на лидерств о в группе, Стэнли Эйсен – в Пола Стэнли, а Питер сократил фамилию до Крисс. Ради эффекта они решили покрасить лица: так Симмонс стал Демоном, Стэнли – Звездным дитя, Фрейли – Космическим Эйсом, а Питер – Котом. Идею с гримом подбросил Питер, а Эйс придумал логотип группы. С самого начала группа поделилась на две половины. С одной стороны – генераторы идей Джин и Пол, которые олицетворяли ум и деловую хватку. С другой – вечные гедонисты Питер и Эйс, которые привносили в жизнь группы выпивку, наркотики и безудержное веселье. Все вместе в сочетании с забойными песнями и сценическими трюками вроде пиротехники, огня, дыма и кровохаркания вынудило Casablanca Records подписать контракт с диковатой бандой.

Kiss ставили имидж и театральные эффекты выше музыки, хотя концертной командой они были первоклассной. Их первые три альбома расходились не очень активно, запись очередного диска откладывалась на неопределенный срок. Так что было принято простое решение выпустить конце ртную пластинку, на которой была бы зафиксирована вся концертная мощь загримированных скандалистов. Дело осложнили финансовые трудности: на Casablanca Records как раз был выпущен двойной альбом монологов телеведущего Джонни Карсона в расчете на миллионные продажи, а пластинки лежали на складах невостребованными. Начальство лейбла полагало, что концертный альбом Kiss сможет хоть немного исправить ситуацию. Идею двойного концертного альбома взяли у Uriah Heep, а название – «Alive!» – было позаимствовано у «Slide Alive!» (1972) англичан Slade.

«Alive!», содержавший материал с нескольких американских выступлений группы с небольшими студийными корректировками, вышел в сентябре 1975 года и вызвал подлинный фурор. Его успех превзошел все самые смелые ожидания самих музыкантов и Casablanca Records – притом что концертные альбомы в то время считались признаками упадка и фиаско. В первой сотне американского хит-парада альбом

числился более двух лет. Концертная версия «Rock And Roll All Nite» вмиг превратилась в хит-сингл, и для Kiss начались лучшие времена. Вчерашние фрики превратились в супергероев. Фанатки валились к ним в постели сотнями – Джин Симмонс признался, что занимался сексом с 4600 женщинами! Менеджер Билл Окойн, который недавно занимал деньги у друзей и соседей, чтобы пообедать, получил чек на 2 миллиона долларов.

Резкий взлет к славе породил разногласия в группе, каждый участник которой обладал недюжинным самомнением. Питер Крисс считал себя полноценной звездой и швырял палочками в Пола или Джина, если они загораживали его от публики. Он вообще пригрозил уйти, если не будут соблюдаться все его условия. Однажды музыкантам пришлось тайком вернуться в студию и отредактировать семиминутное соло барабанщика в песне «Strange Ways». Компанию Питеру Криссу обычно составлял Эйс Фрейли, так как оба весьма любили выпить. Был случай, когда Эйс отправился принимать ванну и не вернулся оттуда. Друзьям пришлось ломать дверь и в последний момент вытаскивать едва не задохнувшегося гитариста из воды. Эйс был настолько пьян, но наутро совершенно забыл об этом. Джин и Пол терпеть не могли подобных выходок, первый вообще был абсолютным трезвенником и не выносил наркотики.

Оказавшись перед вопросом, что делать дальше, Kiss привлекли к работе над новой студийной пластинкой имен итого продюсера Боба Эзрина, который превратил студию в лагерь для новобранцев, а новый альбом «Destroyer» – в наполненный студийными изысками, помпезный шедевр. Популярность Kiss снова пошла в гору, вскоре они совершили свое первое турне по Европе и затем еще более внушительный тур по США. Спетая Питером Криссом баллада «Beth» разошлась тиражом 850 тысяч экземпляров, и барабанщик получил повод задаваться еще больше. Правда, готовый продукт показался музыкантам слишком вычурным. Пол Стэнли говорил: «Это превосходный альбом, но это не такой альбом, который мне бы понравилось сделать дважды». Придя в студию в очередной раз, Kiss решили вернуться к корням и записали более дикие и безумные «Rock And Roll Over» (1976) и «Love Gun» (1977).

После выхода «Love Gun» Kiss отправились в знаменитое турне по Канаде и США, во время которого был большей частью записан новый концертный сборник под названием «Alive II», в который входили и пять новых студийных композиций. Истериче ский ажиотаж на выступлениях Kiss вызвал в памяти времена битломании, а опытный маркетолог Джин Симмонс не уставал искать и находить новые источники дохода. Мир заполнила

атрибутика с гримированными монстрами: коробочки для школьных завтраков, куклы, настольные игры, радиоприемники, игрушечные гитары, комиксы, при печати использовалась кровь музыкантов. Они и впрямь прокололи пальцы и выдавили по кровинке в бутылку с красными чернилами перед печатью первого тиража! Правда, ходил слух, что краска с кровью Kiss пошла вовсе не на комиксы, а на тираж спортивного журнала.

Как только все четверо из Kiss стали миллионерами и купили себе по особняку и шикарному автомобилю, музыканты больше начали отдаляться друг от друга. У всех накопились претензии. Джин Симмонс рассказывал: «Когда к нам пришел успех, Эйс потерял душу. Он не смог справиться со звездной болезнью». Самого Эйса было нелегко заманить даже на совместную запись: «Далее – хуже, я уже встречался с парнями только на сцене и во время репетиций. Все купались в деньгах и славе». Питеру казалось, что его недооценивают: «Я устал от недостатка внимания и различных проблем с участниками Kiss. Когда я сочинял песню и предлагал ее, Джин или Пол меня всегда игнорировали и говорили, что эта песня не похожа на музыку Kiss. Я пишу разные песни – даже в стиле кантри и, в том числе, о любви, – но Kiss не могут исполнять их».

Чтобы окончательно не рассориться, ребята решили сделать передышку и записать по сольному альбому. Такого в истории рока еще не бывало – все четыре пластинки, оформленные похожим образом, появились в продаже одновременно, 18 сентября 1978 года. Альбом Эйса оказался самым удачным (во многом благодаря песне «New York Groove»), пластинка Пола больше всех походила на Kiss, Джин выпустил среднего качества материал (включая версию диснеевской классики «When You Wish Upon The Star»!), а творение Питера критики дружно разругали. Хотя сольные альбомы были слабее совместных р абот, мудрое решение выпустить пар временно примирило Питера и Эйса с их положением в группе. После этого музыканты разъехались в разные стороны и собрались вместе лишь в конце года, чтобы приступить к записи нового совместного альбома – «Dinasty» (1979) с его хитом «I Was Made For Loving You», в котором Kiss пошли на поводу у мировой моды на диско.

Турне, приуроченное к выходу нового альбома, как и положено, поражало своей грандиозностью рок-н-ролльного цирка, но отношения между участниками Kiss испортились окончательно. По словам Пола Стэнли, по окончании гастролей никто даже не попрощался друг с другом и не сказал: «Мы сильно устали друг от друга, просто сели в разные самолеты и отправились каждый своей дорогой». Питер Крисс уже и вовсе не

вернулся. Его раздражала необходимость все время носить грим, потому что без грима его никто не узнавал: «Меня раздражало, когда, например, Род Стюарт заходил в ресторан, то каждый подбегал к нему за автографом. А я думал: че рт, почему они не узнают меня?» В середине 1980 года Kiss объявили об уходе барабанщика – несмотря на срыв гастролей по США и Европе, – а место Питера занял Пол Каравелло, он же Эрик Карр, – для него придумали специальный грим Лиса.

Заключительный концерт австралийского тура в конце 1980 года прошел в Окленде, в Новой Зеландии, и это было последнее шоу Kiss с Эйсом Фрейли. Новый, концептуальный, симфонический и «взрослый» альбом «Music From «The Elder» (1981) не вызывал у него никакого энтузиазма. Он даже не выходил из дома: пленки высылались ему на дом, и Эйс тут же записывал к ним свои партии. Пластинка и впрямь стала одной из самых плохо раскупаемых у Kiss – во многом из-за того, что музыканты отказались проводить гастроли в его поддержку. Вместо этого они отправились в рекламное турне, в ходе которого давали интервью. На пресс-конференцию в Мехико Эйс пришел пьяным. После нескольких глотков из огромного бокала, в котором были смешаны водка, томатный сок и пиво , он вообще оказался неспособным разговаривать. В конце ноября Эйс окончательно покинул Kiss.

Джина и Пола это не остановило. В турне 1982 года в состав Kiss вошел Винни Винсент в гриме Египетского воина. В 1983 году в программе MTV группа сбросила маски. А в 1996 году Kiss объявили о воссоединении классического состава. Первое публичное появление группы в полном макияже времен «Love Gun» состоялось 28 февраля на вручении премии «Грэмми», где Kiss представил публике рэпер Тупак Шакур. Почти 40 тысяч билетов на первый концерт 28 июня в Детройте были полностью распроданы за 47 минут. Во время турне-воссоединения Джин, Пол, Питер и Эйс дважды объехали вокруг света с грандиозным двухчасовым шоу со всеми хитами 70-х годов. Те дети, которые когда-то кривлялись перед зеркалом в мамином макияже и с воображаемой гитарой под песни с «Destroyer», уже купили 100 миллионов пластинок Kiss, а теперь с радостью пошли смотреть на своих любимых загримированных супергероев вживую.

Послушать

Kiss «Destroyer» (1976)
Casablanca

После коммерческого успеха «Alive!» перед Kiss стояла задача укрепиться на занятых рубежах. Вместо того чтобы пытаться имитировать в студии концертное звучание, музыканты пошли совсем другим путем – обратились к студийным экспериментам. Во время работы над «Destroyer» напомаженные боги рока превратились в марионетки в руках продюсера Боба Эзрина, который работал у Элиса Купера и Pink Floyd. Именно он написал соло для «Detroit Rock City», придумал аранжировку к балладе «Beth» и отдал вокальную партию в «God Of Thunder» Джину Симмонсу, хотя Пол Стэнли написал песню для себя. У продюсера на шее даже висел свисток для укрепления дисциплины! Благодаря Эзрину в музыке Kiss появились звуковые эффекты, струнная группа, детский хор и пущенные задом наперед барабаны. В песне «Great Expectations» даже используются элементы из вто рой части Сонаты для фортепиано № 8 Бетховена! Это был первый альбом Kiss со сторонними музыкантами – например, с Нью-Йоркским филармоническим оркестром, а также с Диком Вагнером, который заменил Эйса Фрейли в оде радостям садомазохизма «Sweet Pain» и сыграл на акустической гитаре в «Beth». И хотя Kiss впоследствии вернулись к более сырому рок-н-ролльному звучанию, запись «Destroyer» их многому научила. Один из самых сильных рок-альбомов 70-х, который раскупали только из-за эффектной обложки, хотя музыка тоже того стоила.

Sex Pistols в США: будущего нет

В январе 1978 года американский фотограф Боб Груэн прилетел из Сан-Франциско в заметенный метелью Нью-Йорк после того, как 12 дней сопровождал Sex Pistols в их турне по Америке. Он провел 48 часов в своей проявочной комнате: все газеты мечтали заполучить фотографии с гастролей экзотических британских панков, которые, по слухам, напивались, гадили и били друг друга прямо на сцен е. Окончив работу, Груэн побрел в поисках заслуженного пива в клуб CBGB. К своему удивлению, в баре он встретил вокалиста Sex Pistols Джонни Роттена, который горько ухмыльнулся: «Ты слышал новости?» Роттен распахнул свой плащ, под которым была выпущенная к концерту в Сан-Франциско футболка с надписью «Я пережил тур Sex Pistols», а под ней Роттен подписал: «Но группа не пережила».

Он признался, что группы больше не существует. Груэн был в шоке: «Я такого не ожидал. Концерт в Сан-Франциско был великолепным, да и весь тур шел отлично. У Pistols было столько паблисити, что казалось, на них смотрит весь мир. Всего несколько дней назад мы все весело проводили время вместе!» Участники группы уже разлетелись кто куда. Басист Сид Вишес летел домой в Лондон после двух дней, проведенных в нью-йоркской больнице из-за передозировки наркотиками. Гитарист Стив Джонс и барабанщик Пол Кук были на пути в Бразилию, чтобы сделать записи с британским грабителем поезда Ронни Биггсом. Н икто не знал, куда делся менеджер Малкольм Макларен, и всем было все равно.

Американский тур был наскоро организован в конце 1977 года, в ответ на требования американской компании Warner Brothers, чтобы подстегнуть продажи альбома «Never Mind The Bollocks». Для Макларена этот тур был возможностью вывести группу на новый уровень: можно было снова стать первой важной панкгруппой в Америке. Макларен предполагал, что шквал публикаций в одночасье сделает Sex Pistols звездами за океаном, как отборный мат в телешоу Билла Гранди сделал их знаменитостями в Британии годом раньше. Но американские приключения – две недели насилия, угроз оружием, наркотических передозировок и личных столкновений – лишь разрубили хрупкие узы, державшие группу вместе. Вместо пятистраничных газетных статей о турне впору было публиковать крохотный некролог.

Турне началось с выдачи виз. Это вызвало проблемы: у всех четверых Sex Pistols нашлось юношеское криминальное прошлое в

виде автомобильных угонов, а в биографии Сида – еще и нападение на двоих полицейских в 1974 году. Фирма Warner Brothers заплатила 700 тысяч фунтов за контракт с Sex Pistols, так что было бы непростительно не оправдать такое вложение в стране свободного рынка из-за каких-то детских хулиганств. По слухам, дело о визах для Sex Pistols дошло до самого президента Джимми Картера! В конце концов было решено, что группа сможет находиться в США две недели, а Warner обязуется держать про запас миллион долларов на случай непредвиденных неприятностей.

Малкольм Макларен не хотел гастролей по северным городам или на побережьях – он рвался исключительно на юг – в «настоящую» Америку, не испорченную космополитизмом. В планах были выступления в ковбойских барах для местных, куда до этого не ступала нога ни одной здравомыслящей рок-группы. Здесь бы как раз возник необходимый шум в прессе. Руководство Warner согласилось с этим вариантом, но настояло на концерте в Сан-Франциско – сто лице хиппи, что тоже соответствовало планам погружения во враждебную среду. Захолустные бары в южных американских штатах – самое неподходящее место для гастролей британской панк-группы, но именно туда отправилась безумная команда Малкольма Макларена.

3 января 1978 года Sex Pistols сели в самолет, летящий из Лондона в Нью-Йорк. Когда шасси коснулись американской земли, журналисты уже ждали английских панков, но те отказались давать интервью и сразу переместились в мини-автобус для поездки в Атланту, откуда начинался тур. Скоро стало ясно, что миллиона «на всякий случай» может и не хватить. В аэропорту группу встретил телохранитель Ноэл Монк, который был нанят в качестве сопровождающего. Его крепкая команда из ветеранов Вьетнама и байкеров получила инструкцию не спускать с музыкантов глаз. Сид Вишес заслуживал более пристального контроля: нельзя было допустить, чтобы он добрался до какихлибо наркотиков, главным образом героина.

Когда Sex Pistol s появились в Атланте, у них выдалось свободное время до первого концерта. Парни решили поглазеть по сторонам, телохранители следовали за ним по пятам, и не зря: в своей панковской одежде те выглядели как инопланетяне, высадившиеся на неизвестную планету. В тот вечер им нужно было идти в ресторан на ужин с представителями издательской компании Warner Brothers. В туалете Сид затеял драку с байкером-телохранителем, за что несколько раз был приложен головой к раковине. Избитый басист после экзекуции сказал своему противнику: «Ты мне нравишься. Теперь мы можем стать

друзьями!» В это время Кук и Джонс поругались с официантами.

Вечером 5 января Sex Pistols дали первый концерт в Америке. По причинам, известным только ему самому, Малкольм Макларен не явился. Звук был ужасным, игра музыкантов – еще хуже. Роттен рычал в микрофон: «Разве мы не самое ужасное, что вам приходилось видеть? Можете прекратить на нас пялиться». Сведения о том, что произошло после выступления, разня тся: согласно одним данным, Роттен пошел громить дискотеки и бары для трансвеститов Атланты, согласно другим, Сид исчез в ночи в поисках дозы. Телохранители полностью потеряли контроль за своими подопечными: за ними эффективнее следили менеджер Джон Тибери и присланный фотограф Боб Груэн. Американский тур Sex Pistols начался.

К 8 января группа добралась до техасского городка СанАнтонио. Название заведения, в котором предстояло играть, говорило о том, какого рода публика в нем собирается и на какой прием можно рассчитывать: «Родео Рэнди». Место что надо: ковбойский бар в захолустном городке, полном молодых мексиканцев и парней-фермеров, разгоняющих тоску пивом и текилой. Фермеры сцепились с мексиканцами, Джонс со сцены обзывал и тех и других последними словами. На сцену дождем летели бутылки и хот-доги. Случайная бутылка прилетела в голову местному шерифу, а Сид Вишес заехал своей бас-гитарой кому-то из публики якобы в целях самозащиты. Но попал в одного из предста вителей Warner Brothers.

Кровавые события Сан-Антонио нашли продолжение в следующих остановках турне, в Батон-Руже и Далласе: здесь Сид плюнул кровью в лицо женщины. До этого резкий и саркастичный Джон Роттен со своим изощренным интеллектуальным гневом был главной фигурой в группе. Но на Юге США главным действующим лицом вдруг стал Сид Вишес, который умел вызывать смех. По словам Груэна, «Джонни был словно старший брат для Сида, а младшего брата любят больше». Между Сидом и Джонни развернулась борьба. На одном из концертов кто-то швырнул бутылку в Сида, попав ему в губу, отчего кровь натекла на голую грудь. Роттен назвал это цирком: «Сид любил Pistols, как фанат, но не мог справиться с собой, когда был на сцене. Он больше не был собой, пытался стать Джонни Роттеном – только на наркотиках».

Джонни Роттен начал чувствовать себя изолированным, ему не с кем было поговорить, и он искал утешение в записях реггей и даба, которые возил с собой. Макла рен, Джонс и Кук перемещались из города в город на самолетах, а Роттен и Вишес путешествовали в автобусах в компании телохранителей. У Ноэла

Монка было правило: никто не покидает автобус, что бы ни случилось. Но на одной из бесчисленных ночных остановок на шоссе главный надсмотрщик уснул, и Вишес с фотографом Бобом Груэном улизнули, чтобы перекусить. Дошло до спора с местным ковбоем, который решил показать, насколько он крут, и погасил окурок о свою ладонь. В ответ Сид взял нож, разрезал вены на тыльной стороне ладони и продолжил поедать яичницу, пока кровь стекала в тарелку, как кетчуп.

Последний концерт перед Сан-Франциско состоялся в Тусле, где группу встретила группа возмущенных религиозных демонстрантов: здесь Sex Pistols почувствовали, что их могут убить фанатики. Но они пережили и это, получив два дня отдыха перед залом в Сан-Франциско на 5 тысяч человек. Смертельно уставший от автобуса с надсмотрщиком и безнадежным наркоманом Джонни Роттен заключил, что Ма кларен более не заинтересован в группе. Чувствовалось, что гастроли окончились крахом. Радикальная американская молодежь, конечно, пленилась нигилизмом Sex Pistols, но в основном публика не была впечатлена концертами и ждала от заморской диковинки лишь скандальных выходок. В конце концов, во время турне никто не был убит, взорван или хотя бы серьезно покалечен: что же такого особенного в этих английских панках?

Разочарованный холодным приемом Малкольм Макларен задумал новый проект – совместную запись с Ронни Биггсом, британским грабителем, который в 1963 году ограбил почтовый поезд, украв 2,6 миллиона фунтов стерлингов, а потом скрылся за океаном в Рио-де-Жанейро и сделался неуязвимым для британской полиции. Когда Роттен и Вишес появились в Сан-Франциско, для них не нашлось места в гостинице, где с комфортом разместились Макларен, Джонс и Кук. Никто не известил их и о планах навестить Биггса в Бразилии: узнав об этой затее, Роттен пришел в ярость. Не в первый раз он почувствовал, что его отстраняют от принятия решений. Попытки дозвониться до Макларена ни к чему не привели.

Джонни Роттен затерялся в калифорнийских пригородах без денег и кредиток, так что его еле нашли и привезли на концерт. Дружба между Роттеном и Маклареном куда-то испарилась, отношения Роттена с Вишесом тоже испортились окончательно. Концерт в Сан-Франциско получился вялым, перед своей самой многочисленной аудиторией Sex Pistols вдруг потеряли свой бунтарский блеск. Сид был под героином. Во время ленивой версии «No Fun» The Stooges заметно скучающий Роттен присел у края сцены и произнес: «Вы когда-нибудь чувствовали, что вас обманули?» Это были его последние слова в группе Sex

Pistols. После концерта Сид позвонил Роттену в его мотель, обругал и обвинил в предательстве группы и эгоизме, а потом опять сбежал в поисках героина.

На следующий день Джонни Роттен встретился с Куком, Джонсом и Макларе ном, чтобы сообщить им, что идея с Биггсо м никуда не годится. Также он сказал, что совершенно недоволен группой и ее руководством. Макларен заметил, что тот ведет себя как испорченная поп-звезда. Кук и Джонс выразили согласие с менеджером и сообщили, что идут паковать чемоданы для полета в Рио. Брошенный всеми Джонни Роттен провозгласил, что группы больше нет, и отбыл в Нью-Йорк. Sex Pistols, такие опасные и полные сил еще пару недель назад, рассыпались в прах. Через год Сид Вишес умер от передозировки после гибели его подруги Нэнси Спанджен в номере нью-йоркского отеля, и одна из важнейших глав в истории британского панка завершилась.

Боб Груэн рассказал: «Pistols не были группой, подходящей для турне, даже без учета турне по Америке. Они были созданы для хаоса, но Warner Brothers не хотели хаоса, им была нужна веселая жизнь. Pistols не имели ничего общего с веселой жизнью. Они показывали, что большая часть нашей жизни как раз совсем не веселая. Возможно, если бы люди осознавали это, они бы не развалили сь». Но вероятно, Sex Pistols по всем законам были обязаны развалиться, а Америка лишь ускорила их движение к неминуемому бесславному финалу.

Послушать

Sex Pistols «Never Mind The Bollocks» (1977)
Virgin

Единственный альбом Sex Pistols вышел в октябре 1977 года, когда группы, вдохновленные ими, уже успели отметиться своими пластинками. Тем не менее «Never Mind The Bollocks» – альфа и омега британского панка. Один музыкальный магазин попал под суд за то, что в его витрине оказалась пластинка со словом bollocks («яйца») на обложке. Суд вынес оправдательный приговор после того, как лингвисты доказали, что bollocks – древнеанглийское слово со значением «священник», которое в ином контексте означает «ерунда». Но куда круче названия были сами песни. «Anarchy In The U.K.» напоминает победный клич лондонской бедноты, идущей на штурм какой-нибудь тюрьмы в XIX веке. «Holi days In The Sun» с рассказом о Берлинской стене начинается со звуков марширующей колонны. Яростный выпад

против монархии «God Save The Queen», несмотря на все запреты, выбился в бестселлеры. В упрек продюсерам Крису Томасу и Биллу Прайсу ставилось то, что они слишком тщательно возились, раз за разом записывая и накладывая гитары Стива Джонса и даже якобы привлекая сторонних студийных мастеров-музыкантов (никудышного басиста Сида Вишеса вообще старались не подпускать близко к студии). Но в отшлифованном виде бунт Sex Pistols стал еще более весомым, грубым и зримым – и продолжает оставаться таким до сих пор, вдохновляя новые поколения панков.

Queen между оперой и панком

Хеллоуин 1978 года Новый Орлеан потрясла одна вечеринка: этот декадентский маскарад был посвящен выходу нового альбома английской рок-группы Queen. Так как альбом назывался «Jazz», было решено закатить пир на духовной родине джаза, в Новом Орлеане (хотя никакого джаза на самом альбоме не найти). Гости (несколько сотен человек в полумасках, которые они получили вместе с приглашениями) начали стекаться в великолепный танцевальный зал отеля после выступления Queen в городском зале Civic Auditorium. Официанты в ливреях всю ночь не оставляли ни один бокал шампанского пустым и обслуживали длинные банкетные столы, сервированные блюдами креольской морской кухни с креветками размером с кулак. Из угла играл старинный джазовый ансамбль, взоры гостей услаждали фокусники, глотатели огня и заклинатели змей.

Настоящее веселье было впереди. За пару часов администраторы группы обошли все клубы и бары Бурбон-стрит, собрав целую кучу экзотических танцовщиц, разного рода уродцев и чудаков, стриптизеров и стриптизерш всех форм, размеров и цветов кожи. Одну голую девушку поднесли к столу на огромном плоском блюде с сырым мясом, но появление участников группы было не менее впечатляющим: они зашли в сопровождении новоорлеанского похоронного орке стра в костюмах для карнавала Марди Гра (вокалист Фредди Меркьюри был одет в красный костюм лесоруба). Вечеринка постепенно переросла в древнеримскую оргию. На огромных экранах крутился ролик с полусотней голых манекенщиц на велосипедах, снятый для рекламы песни «Bicycle Ride». Спрятанные за масками гуляки предавались изысканному разврату прямо в зале или в отдельных апартаментах.

Подобная вакханалия была вполне в стиле Queen. Никто из рок-звезд в 70-х не мог позволить себе вечеринку громче и размашистей, чем они (по части убойности пьянок и гулянок с ними могли поспорить разве что The Who, Led Zeppelin или The Rolling Stones). Музыка Queen представляла собой фантастический и громоподобный сплав глэм-рока, тяжелого рока и оперы. Невероятный многочастный и многослойный сингл «Bohemian Rhapsody» (1975) в свои 6 минут вмещал в себя все эти элементы. Queen могли похвастаться своим экстраординарным вокалистом Фредди Меркьюри – ярчайшей звездой эры, человеком, который ж ил ради сцены и воплощал представления толпы о жизни миллионера и знаменитости из мира рока. Как

говаривал барабанщик Роджер Тейлор, «когда Queen что-то делают, то делают это по-крупному!».

Вечеринки Queen были подтверждением их статуса рок-аристократов. В ноябре 1975 года, когда «Bohemian Rhapsody» возглавила хит-парад, был устроен расточительный прием в честь выпуска альбома «A Night At The Opera» (1975). В качестве места действия был выбран конечно же оперный театр. Это была демонстрация того, что группа вознеслась над «мелкой рыбешкой» вроде Mott The Hoople или Sparks и присоединилась к элите суперзвезд. Не менее масштабной был и прием в честь выпуска следующего альбома «A Day At The Races» (1976) – конечно же она прошла на ипподроме. Щедрость Queen распространялась на команду техников и дорожных администраторов: перед концертом в Париже в 1976 году для персонала было организовано шоу за сценой, включавшее дюжину стриптизерш, которые разыгрывали лесбийские сце нки.

Вечеринка по поводу выхода альбома «Jazz» не была последней в истории Queen. Легенды сохранили рассказы еще об одном приеме группы, на котором среди гостей ходили карлики с блюдами, полными кокаина. Но оргия в Новом Орлеане совпала со временем драматических изменений в рок-музыке. Классический рок был готов пасть под ударами панков – новых варваров, которые пришли сокрушить погрязшую в роскоши и разврате рок-империю. Queen были моложе «динозавров» Pink Floyd и Led Zeppelin, но и они попали под раздачу. Для нового поколения рок-групп и фанатов Queen были фигурами в пафосных одеяниях, распевающими глупыми голосами невнятицу вроде «Бисмилла!» и «Галилео!». В 1977 году басист Sex Pistols Сид Вишес поприветствовал Фредди Меркьюри в студии со словами: «Привет, Фред! Так ты и в самом деле донес балет до масс?» В ответ вокалист Queen отшутился: «А, мистер Свирепый! Что же, мы делаем, что в наших силах, дорогуша!» Но Меркьюри знал, что его империя под угрозой.

Потерявшие нюх на перемены музыканты страдали от нападок прессы. Журналистка Сильвия Симмонс прибыла на вечеринку в Новый Орлеан от имени американского еженедельника Sounds: она настолько привыкла к шуткам, которым подвергались Queen в редакции, что была поражена качеством шоу, которое музыканты отыграли в тот вечер. В 1977 году в журнале New Musical Express вышло интервью с Фредди Меркьюри под заголовком «Этот человек – болван?». Описывая концерт Queen, журналист Тони Стюарт рассказал, как Фредди поливал аудиторию шампанским, и обвинил вокалиста в том, что тот не считается с политическим и музыкальным положением

своего времени. Во время встречи для интервью злопамятный Фредди окатил журналиста презрением. Стюарт рассказывал: «Я думал, Queen были рок-группой первопроходцев, но Фредди потерял связь с реальностью».

В эру панк-рока, очередей за пособием по безработице и возмущенных пикетов на улицах Фредди признавался: «Я люблю тратить, тратить и тратить. Иногд а я могу зайти в «Картье» и купить весь магазин!» Он считал свой образ жизни избалованной и недоступной рок-звезды чуть ли не долгом перед своими фанатами: «Люди любят искусство, любят шоу-бизнес. Им нужно видеть, как ты выскакиваешь из лимузина!» После саркастической статьи Тони Стюарта Фредди Меркьюри поклялся больше не давать интервью прессе. В защиту вокалиста выступил барабанщик Роджер Тейлор, но он сам использовал довольно двусмысленный комплимент: «Он совершенно не примадонна, как вы можете представить». После возглавивших хит-парад пластинок «A Night At The Opera» и «A Day At The Races» альбом «News Of The World» добрался только до 4-го места, так что группе требовалось обновление.

«Jazz» не был альбомом в русле «новой волны», но Queen явно обрели новую перспективу. Тринадцать песен были записаны за две недели летом 1978 года в студии Mountain в швейцарском Монтрё и в студии Super Bear в Ницце. Это было проницательное бизнес-решение: процесс записи в разны х странах помог снизить количество налогов. Таким же хитроумным был подбор материала. Альбом «Jazz» вышел крепким и напористым, с сохранением всех фирменных черт Queen: эксцентричных вокальных гармоний в «Bicycle Ride», тяжелого рока в «Fat Bottomed Girls» и по-настоящему выдающегося исполнения от Фредди Меркьюри в «Mustapha». Queen и раньше уверенно использовали в своей музыке разные стили (примеры тому – опера «Bohemian Rhapsody», госпел-рок «Somebody To Love», фанк «Get Down, Make Love»), а в «Jazz» эта эклектика и эпический размах были поданы в компактной и энергоемкой версии.

Для рекламы знаменитого сингла с двумя первыми сторонами «Bicycle Ride» и «Fat Bottomed Girls» на стадионе Wimbledon теплым сентябрьским днем был снят провокационный ролик, в котором несколько десятков фотомоделей разъезжали на велосипедах – нагишом. Реакция была предсказуемой. Мальчики-подростки были приятно воодушевлены. Их родители возмутились. Пресса в едином порыве вынесла суровый п риговор. Гитарист Брайан Мэй встретил кутерьму с улыбкой и на вопрос о возможной потере части аудитории ответил: «Это смешно. Я не буду извиняться!» Сами Queen только подливали

масла в огонь во время их американского турне 1978 года. На двух шоу в Медисон-сквер-гарден 16 и 17 октября во время исполнения «Fat Bottomed Girls» на сцену выкатывались якобы голые девушки на велосипедах.

В США на Queen не было позорного пятна. «Jazz» был их четвертым альбомом в верхней американской десятке хит-парада, а «The Game» (1980) и вовсе займет 1-е место, вдохновив молодых исполнителей хип-хопа басовой линией Джона Дикона из песни «Another One Bites The Dust». За океаном появилось и новое поколение ценителей Queen, представителями которого были многие заметные музыканты 80-х и 90-х. Вокалист Guns N'Roses Эксл Роуз часто упоминал Queen в качестве важного источника влияния: его эпическая баллада «November Rain» основывалась на «Bohemian Rhapsody». Когда 20 апреля 1992 года участник и Queen играли на стадионе Wembley на благотворительном концерте в рамках борьбы со СПИДом, посвященном памяти Фредди Меркьюри, Эксл Роуз реализовал свою детскую мечту – исполнил со сцены «We Will Rock You».

Queen завершили десятилетие по обыкновению грандиозно: выпустив двойной концертный альбом «Live Killers». Пережив панк, они добьются еще одного триумфа на концерте Live Aid в 1985 году, когда панк-рок давно уже не будет новостью первостепенной важности. Лишь в 1991 году, когда в возрасте 45 лет скончается Фредди Меркьюри, аура непобедимости уйдет от Queen. Близкие друзья описывали Фредди как человека, который не выставлял напоказ свою личную жизнь, но он не раз делал громкие заявления относительно своей сексуальной жизни. В конце 70-х еще никто не слышал о СПИДе. В ранние часы 1 ноября 1978 года, после вечеринки по поводу альбома «Jazz» Меркьюри бродил по улицам Нового Орлеана в сопровождении своего рекламиста и двух девушек, одна из которых была журналистка Сильвия Симмонс. Она вспоминала: «Я увидела симпатичного парня, а Фредди рассмеялся: «Он мой, девочки!»

Послушать

Queen «A Night At The Opera» (1975)
EMI

К 1975 году Фредди Меркьюри и его компаньоны уже обрели репутацию напыщенных оперных рокеров, но альбом «A Night At The Opera» смел все оставшиеся на пути музыкантов препятствия. Непомерно раздутый шедевр включает в себя и нарождающийся металл («Sweet Lady»), и милую поп-музыку

(«You’re My Best Friend»), и британский мюзик-холл («Lazing On A Sunday Afternoon»), а самое главное – главный бриллиант в короне Queen, знаменитую мини-оперу «Bohemian Rhapsody». Фредди Меркьюри решил создать пародию одновременно и на оперу, и на помпезный арт-рок, а получился вневременной шедевр. Сначала песню репетировали три недели, потом писали разные ее секции в пяти разных студиях (на все про все ушло 180 различных наложений), вока льные партии записывались по 12 часов в день – получился хор из почти 120 голосов! Руководство EMI не было уверено, что песне длиной почти 6 минут выделят место в радиоэфире, однако участники Queen категорически отказались делать укороченную версию, и выдающаяся «Рапсодия» зазвучала по радио во всей своей вычурной красе. Успех «A Night Of The Opera», помпезность которого компенсировалась чувством юмора его создателей, вывел группу в высшую лигу, позволив развиваться дальше и вдоволь предаваться гедонизму – такому же легендарному, как сама музыка Queen.

The Clash: белый шум

30 марта 1978 года на крышу одной из лондонских студий вышли несколько музыкантов – это были барабанщик Ники «Топпер» Хидон и басист Пол Симонон из панк-группы The Clash, а также Пит и Стив Барнакл, которые играли почти на каждой британской записи конца 70-х. Ребята из The Clash устали репетировать к фестивалю «Рок против расизма» и вышли подышать свежим воз духом. Один из Барнаклов продал Хидону пневматическую винтовку, и барабанщик решил испытать новую игрушку. Парни начали стрелять в голубей, но не заметили человека, который их разводил. Скоро на вертолете с собаками и оружием прибыли полицейские. По словам Стива Барнакла, один из них ударил Топпера по лицу, приставил пистолет к его голове и спустил курок. К счастью, в стволе не было пули.

Из участка музыкантов перевели в тюрьму в Брикстоне, откуда их через несколько недель выпустили под залог, и Симонон, Хидон и Пит Барнакл были оштрафованы. Вся история выглядела не очень по-панковски – в отличие от выходок, скажем, Сьюкси Сью из группы Siouxsie & The Banshees, которая перед выступлением на панк-фестивале в 1976 году нацепила на руку повязку со свастикой (в ответ на это The Clash отказали ей в ударной установке). В свою очередь, The Clash написали об инциденте с голубями песню. «Guns On The Roof» не совсем исторически точна: она описывает бесправную систему, постр оенную на людском поте и создающую убийц. Зато песня на все сто подтвердила рекламный слоган, который в то время относился к The Clash: «The Only Band That Matters» («Единственная группа, которая имеет значение»).

Большая часть панков первого поколения вовсе не были панками с самого начала. The Clash тоже были очередными рокерами-дилетантами из ближайшего паба. Рожденный в Анкаре сын дипломата Джон Страммер (по паспорту – Меллор) все детство перемещался с места на место, и взрыв панка застал его во время учебы в Суррее. Гитарист Мик Джонс, воспитанный бабушкой, рос среди лондонских городских джунглей. Басист Пол Симонон был студентом в арт-колледже: он не умел играть на бас-гитаре, но потрясающе выглядел. Барабанщик Хидон увлекался джазом и забыл сказать своим будущим товарищам по группе, что хотел бы играть как Фил Коллинз из Genesis. Он заменил Терри Чаймса, которого уволили из группы после того, как тот заявил, что его единственная цель – покупка дорогой машины .

Симонон и Джонс были основой основ будущей группы. Вместе с гитаристом Китом Левеном (в будущем тот создаст Public Image Ltd.) они составляли безымянную группу без единой песни и мечтали прославиться. Тем временем Страммера выгнали из школы: он называл себя Вуди в честь фолк-патриарха Вуди Гатри и пел в паб-группе The 101'ers. 30 апреля 1976 года у них на разогреве в Кенсингтоне выступила новая группа под названием Sex Pistols: по словам Страммера, тот вечер изменил всю его жизнь. Симонон, Джонс и Левен, в свою очередь, увидели выступление The 101'ers и были поражены умениями вокалиста. 31 мая 1976 года на встрече в сквоте в Западном Лондоне родилась группа The Clash, взявшая название из газетного заголовка. Шансы на то, что эти с трудом играющие, не похожие друг на друга молодые люди начнут исполнять более-менее пристойную музыку, были безнадежно малы.

К июлю The Clash были готовы начать покорять мир. Они решили, что столица к ним пока не готова, поэтому наняли фургон и поехали на 257 километров к северу от Лондона, в Шеффилд. В клубе «The Black Swan» до них выступали Джо Кокер, Genesis и The Average White Band, но день 4 июля 1976 года оказался историческим. На разогреве у Sex Pistols выступали The Clash – это как если бы The Beatles выступали на разогреве у The Rolling Stones и это был бы их дебют. Материал у ребят был пока что так себе (Мик Джонс написал песню о презервативах), и, судя по отзывам, они породили лишь какофонию и шум. Ранним утром 5 июля The Clash отправились обратно в Лондон, не зная, что впереди их ждет карнавал в Ноттинг-Хилл.

Ежегодный праздник Вест-Индского сообщества в спальном районе на западе Лондона проводится в течение двух выходных дней в августе. Но в 1976 году массовые гулянья быстро превратились в массовые беспорядки и бои выходцев из Карибского бассейна с полицией. Когда в воздух полетели бутылки и зажигательные бомбы, полицейские спрятались за ящиками из-под молока. За ними началась охота, и несчастные полисмены, не зная окрестностей, убегали кто куда. Страммер и Симонон не могли поверить своим глазам. Они поехали на Carnival, чтобы выкурить косячок и послушать реггей. Вместо этого увидели события, ставшие водоразделом в британской жизни, и даже запустили в стражей порядка кирпичом и дорожным конусом. Страммер мгновенно понял, что нужно делать. Он пошел домой и написал песню «White Riot».

The Clash быстро зарекомендовали себя на лондонской панксцене. 20 сентября группа выступила в лондонском клубе «100» в рамках первого международного панк-фестиваля, где

помимо них выступали Sex Pistols, The Buzzcocks, The Damned (и где произошел инцидент со свастикой и Сьюкси Сью). В начале сентября 1976 года The Clash покинул Кит Левен, но группа явно шла в гору, песни становились все острее и лучше, а панк – все более востребованным. К парням пришел и интерес журналистов – в общем, пришло все, кроме денег. Все изменилось 27 января 1977 го да, когда The Clash подписали контракт с лейблом CBS: в 1977 году каждая звукозаписывающая компания была обязана держать при себе панк-группу. Панк-журналы писали, что в тот день панк умер: The Clash продали свою душу.

Зато они снова взяли Терри Чаймса и начали записывать свой первый альбом – в той же студии Whitfield Street, в которой The Stooges записывали «Raw Power» в 1973 году. Дебютный сингл «White Riot», написанный по следам беспорядков на карнавале в Ноттинг-Хилл, сопровождался би-сайдом «1977», в котором The Clash провозглашали новую эпоху без Элвиса, Beatles и The Rolling Stones. Первый альбом, названный по имени группы, появился в продаже 30 апреля 1977 года: как часто бывает с дебютными альбомами, это была просто студийная фиксация концертного сета, 35 минут 18 секунд злых песен за злобу дня. Бунты в Ноттинг-Хилл стали теперь и визуальной «фишкой» группы: на заднике конверта было размещено фото с бегущими полисменами во время беспорядков.

На дебютном альбоме The Clash содержался важный прорыв: версия реггей-песни «Police And Thieves» Джуниора Марвина. Главным специалистом по черной музыке в The Clash считался Пол Симонон, выросший в иммигрантском квартале и с юности приобщившийся к ска и прочим ямайским радостям. Реггей нашел себе многочисленную аудиторию в среде лондонских панков, но «Police And Thieves» от The Clash – подлинный момент, когда панк и негритянская музыка протеста нашли друг друга (позже Боб Марли напишет «Punky Reggae Party»). Парням всегда было тесно в рамках одного панка, и они сразу показали, что способны на музыкальные авантюры и не приемлют расизм. Джо Страммер на концертах представлял песню так: «Эту песню написал черный. Все, кому не нравятся черные, вы знаете, где находится выход, верно?»

Пластинка добралась до 12-го места в хит-параде, хотя The Clash сами препятствовали ее популярности. Для рекламы они намалевали красной краской надписи «White Riot» в человеческий рост на зданиях центрального радио и BBC, за что получили запрет на радио. Затем The Clash отказались играть в самой массовой в Британии передаче о поп-музыке «Top Of The Pops». Боссы CBS выпустили без разрешения музыкантов сингл «Remote

Control», но The Clash как раз и боролись против такого самоуправства: они призвали публику не покупать пластинку и записали с великим ямайским продюсером Ли «Скретчем» Перри новую песню «Complete Control», которая начиналась словами: «Нам сказали, что надо издавать «Remote Control», но мы этого не хотели». Третий сингл The Clash рассказывал об их втором сингле!

В 1978 году The Clash точно соответствовали слогану «Единственная группа, которая имеет значение». К концу октября Sex Pistols разбежались кто куда, The Jam слишком хорошо одевались, The Damned больше тянули на клоунов, The Buzzcocks были подозрительно мелодичны. В состав The Clash вошел новый барабанщик Топпер Хидон: чтобы показать, какой он крутой панк, он дважды дал себ я арестовать, сначала за росписи спреем в Лондоне, потом за кражу наволочки из отеля в Ньюкасле. Страммер и Джонс скатались для вдохновения на Ямайку, но люди в Кингстоне оказались к ним не очень добры (второй альбом The Clash открывается песней «Safe European Home» со словами «Я приехал в место, где каждое белое лицо – приглашение к ограблению»). Пол Симонон, раздосадованный тем, что его не взяли на Ямайку, съездил даже в СССР.

К тому времени, как Симонон и Хидон начали стрелять в голубей, у них был мини-хит «Clash City Rockers». Впереди был шедевр на стыке панка, реггей, поп, рок-музыки «(White Man) In Hammersmith Palais». Хотя песня заняла лишь 23-е место в хит-параде и не вошла на альбомы, она навсегда прописалась в концертном репертуаре The Clash. Текст основан на походе Джо Страммера на запад Лондона, где он надеялся посмотреть концерт реггей и покурить марихуаны. Разочарованный вокалист обличает пластиковый панк, который «переводит бунт в деньги» (довольно самокритично!), и с горечью поет строчки вроде «Если бы Адольф Гитлер прилетел сегодня, они бы выслали лимузин».

В ноябре 1978 года вышел второй альбом The Clash «Give ‘Em Enough Rope». Многие панки возненавидели этот альбом за кажущуюся излишней шлифовку, но The Clash уже были над племенными трениями. Сильный материал, продюсер Blue Öyster Cult Сэнди Перлман – теперь заматеревшую группу можно было предложить американской аудитории. 31 января 1979 года с концерта в Ванкувере начался первый тур The Clash по Северной Америке. На разогреве выступал герой Страммера, ветеран ритм-энд-блюза Бо Дидли, который в итоге вернулся домой с бóльшим гонораром, чем The Clash. Мик Джонс вспоминал: «До этого я нигде толком не был. Это было самое восхитительное, что со мной случалось в жизни. Америка была восхитительна. Бо Дидли

был нам как отец. Мы были под защитой, потому что он был кем-то вроде депутата».

В Британии The Clash уже не считались панк ами, но в стране, где царствовала «новая волна», они могли прослыть панками еще разок. Панками настолько, что они смело открывали свои концерты песней «I'm So Bored With The USA» («Мне скучно от США»), что никак не помешало успеху. После возвращения в Англию The Clash отправились во второе американское турне, которое оказалось еще более шумным. Теперь они уже принадлежали всему миру и собирали стадионы, но оставались верны демократическим традициям панка: требовали устанавливать низкие цены на концерты, подолгу общались с поклонниками и продавали двойные и тройные альбомы по цене одной пластинки, компенсируя убытки из своего кармана. И в то же время – они уже не были панками: впереди The Clash ждали новые эксперименты.

Предвестником этих экспериментов выступал двойной альбом «London Calling» (1979), одна обложка которого стала роклегендой. Черно-белая фотография Пола Симонона, который вдребезги разбивает свою бас-гитару Fender во время концерта в нью-йоркском Pall adium 21 сентября 1979 года, отсылает к иконическому образу рок-дизайна – обложке дебютного альбома Элвиса Пресли 1956 года. После американского турне The Clash были очарованы американской мифологией рок-н-ролла. Симонон рассказывал: «Когда вышла та запись Элвиса, рок-н-ролл выглядел опасным. И я предполагаю, что, когда мы начали продавать наш альбом, он был тоже довольно опасной вещью!» Так и вышло. «London Calling» стал завершающей вехой панка и, возможно, самым прекрасным его моментом.

Послушать

The Clash «London Calling» (1979)
CBS

Осенью 1979 года The Clash с большим энтузиазмом взялись за третий альбом: «London Calling» был записан в течение нескольких недель, многие песни зафиксированы на пленке с одного-двух дублей. Одним из катализаторов процесса выступил продюсер Гай Стивенс, который когда-то придумал название для Procol Harum и работал с Mott The Hoop le. Методы этого старого алкоголика были весьма необычными (Стивенс лил выпивку в пианино ради лучшего звука, атаковал музыкантов вербально и физически и говорил, будто под его гипнозом Джо Страммер

написал «The Right Profile»), но результат его работы – один из величайших альбомов в истории. «London Calling» показывает, насколько разнообразную музыку любили ребята. Смесь панка, ска, рокабилли, ритм-энд-блюза и даже джаза (басист Пол Симонон написал песню «The Guns Of Brixton» с явным влиянием даба) являла собой критический анализ культуры, выражала молодую радость и показывала средний палец авторитарному контролю (панорама мира на острие бритвы лучше всего показана в боевом кличе заглавной песни). Гай Стивенс лежал перед лимузином главы CBS, пока тот не согласился выпустить альбом двойным. По настоянию группы две пластинки продавались по цене одной, и The Clash залезли в долги перед лейблом, но продюсер оказался совершенно прав.

Мотор в голове Motörhead

В 1975 году британская психоделическая группа Hawkwind выпустила альбом «Warrior On The Edge Of Time», обозначивший дальнейшее движение к симфоническому звучанию. Это был шаг совершенно не туда, куда планировал направиться басист – Лемми Килмистер. Слушая эти симпатичные басовые партии сегодня, трудно представить, что их сыграл будущий вдохновитель агрессивного забоя Motörhead. В альбом не вошла песня «King Of Speed»: она попала на сингл, вторую сторону которой украсила композиция Килмистера под названием «Motörhead». Уже скоро Лемми был уволен из коллектива – за проблемы с запрещенными препаратами: «Во время пересечения американо-канадской границы они нашли у меня амфетамины и решили, что это кокаин. Я провел ночь в тюрьме. Группа слегка лицемерно уволила меня, и я вернулся домой, чтобы образовать новую группу. На самом деле это было лучшее, что случилось со мной!»

Йен Фрейзер Килмистер родился в канун Рождества 1945 го да в семье викария. Несмотря на это, он рано проникся рок-н-ролльной стезей: «Это вина Литл Ричарда. Он в ответе за Motörhead. Я услышал «Good Golly, Mrs. Molly» – и все!» Ранняя группа Лемми The Rockin' Vickers уже была не вполне обычной: ребята носили собачьи ошейники и национальные финские костюмы. В конце 60-х Лемми переехал из родного Сток-он-Трента в Лондон, где играл в разных группах и даже служил работником сцены у The Jimi Hendrix Experience. Большой прорыв случился, когда группе Hawkwind понадобилась временная замена басисту Дейву Андерсону. Лемми «временно» занял место в коллективе на четыре года и спел в крупнейшем хите «Silver Machine» (1972). После инцидента в Канаде в мае 1975 года группа избавилась от басиста.

Вернувшись в Лондон, Лемми решил назвать свой новый состав Bastard («Ублюдок»), но менеджер группы отговорил его, сказав, что с таким названием группа не добьется популярности. Тогда Лемми вспомнил название последней песни, которую он на писал для Hawkwind, и возникло название Motörhead (для красоты – «о» с двумя точками), которое на сленге означало «байкер» или «фанат скорости». Скорость была одним из важнейших целей Лемми, который мечтал, что его группа станет самой быстрой и грязной рок-н-ролльной группой в мире: «На самом деле я хотел стать как The MC5. Конечно, вокалист ушел, и мы не могли себе позволить двух гитаристов одновременно, так

что мне пришлось петь. Я не хотел этого, собирался быть просто бас-гитаристом». В первый состав Motörhead, помимо самого Лемми, вошли гитарист Ларри Уоллис и ударник Лукас Фокс: с тех пор группа так обычно и функционировала в формате трио.

Полгода у группы не было ни контракта, ни менеджера, ни прибыли. Не имея другого выхода, кроме постоянных гастролей, Motörhead даже сыграли на разогреве у старых приятелей Лемми – Hawkwind. Им понадобилось около трех лет, чтобы хоть как-то встать на ноги в коммерческом отношении. С 1977 года Лемми и его товар ищи по оружию и ремням из гильз непрерывно записываются и гастролируют. В течение всей карьеры подход Motörhead никогда радикально не менялся, и это осознанный выбор: любимые музыкантами рок-иконы уровня Чака Берри и Литл Ричарда никогда резко не меняли свой стиль, делая только то, что удается лучше всего. Motörhead – из этой же серии: они годами рубят ураганный ритм и долбят по гитарам, выкручивая ручки громкости до максимума и играя короткие соло, чтобы хватило времени открыть еще одну банку пива. Вряд ли найдется хоть одна тяжелая рок-группа, которая не признала бы их в качестве важного влияния. Будущий барабанщик Metallica Ларс Ульрих одно время вообще был президентом фан-клуба Motörhead!

Главные ценности Лемми – скорость и громкость. Это кредо относится не только к музыке, но и к самому способу существования. Многие рокеры сошли с ума или даже умерли, пытаясь жить в соответствии с этими принципами. Лемми жив-здоров, хотя, по его словам, и ему доводилось пару раз умирать. Когда в 1977 году вышел альбом «Motörhead», фанаты рока с воодушевлением познакомились с жесткой, сырой первобытной дробилкой. Причем Лемми со своей универсальной агрессией сошел за своего и в среде длинноволосых фанатов тяжелого рока, и среди бескомпромиссных панков. Сам басист был больше за панков: «Я всегда считал, что у нас больше общего с The Damned, чем, скажем, с Judas Priest или кем-то вроде них. Мы не группа тяжелого металла. Если что, мы блюзовая группа. Мы вдохновлены блюзом, просто играем его быстро и громко. В конце концов, мы просто играем музыку Motörhead. Никто ведь больше ее не играет, верно?»

На первом вышедшем альбоме Motörhead 1 977 года появился и логотип группы по имени War-Pig – злобное оскаливше еся существо, которое в разных вариациях присутствует на обложках группы. Его придумал художник Джо Петанго, чьи образы украсили обложки таких групп, как Pink Floyd, Led Zeppelin, Nazareth и других: «Вдохновение возникло

просто от мысли о разъяренном ублюдке! Таком, например, как Лемми. Я долго изучал типы черепов – и в итоге пришел к прекрасной комбинации гориллы, волка и собаки с добавлением огромных кабаньих клыков. Лемми добавил шлем, цепи, слюну и шипы». Эдди Кларк сначала не был в восторге от мерзкой рожи: «Я вздрогнул, когда увидел это в первый раз. Я подумал: чтоб мне провалиться, это будет плохо принято, потому что это выходило за рамки. Но потом я полюбил это. Это не было страшно или ужасающе, но в те дни подобное считалось дурным вкусом». С 2007 года Петанго прекратил рисовать клыкастого зверя, сославшись на разногласия с менеджментом Motörhead.

Во время записи этого альбома Фо кс был заменен другим барабанщиком – Филом Тейлором по прозвищу Скотина. В качестве второго гитариста Лемми пригласил в группу Эдди Кларка по прозвищу Скорый, однако Уоллис вскоре покинул группу, которая так и осталась трио. Лемми, Кларк и Тейлор – это и есть классический состав Motörhead. Сингл с перепевкой старинного гаражного гимна «Louie Louie» принес группе первый успех и возможность записать новый студийный альбом с продюсером The Rolling Stones Джимми Миллером. «Единственный путь почувствовать шум – это когда он хороший и громкий!» – орет Лемми в заглавной песне бронебойной пластинки «Overkill» (1979), которая достигла 24-го места хит-парада. Следующий альбом «Bomber» (1979) взгромоздился на 12-ю строчку. После этого фирма United Artists решилась выпустить «дебютный» «On Parole», записанный еще в декабре 1975 года.

В 80-х годах Motörhead во всем своем блеске и вооружении. Альбом «Ace Of Spades» (1980) занял 4-е место в хит-параде и вывел группу в высшую лигу. Никогда в хит-параде не было чего-то столь же шокирующего, шального и беззастенчиво грубого. Никаких компромиссов и попыток подладиться под общественные вкусы: Motörhead перли напролом и выигрывали, не жертвуя грубой силой и скоростью. Правда, самим музыкантам не удалось вдоволь насладиться триумфом из-за проблем со здоровьем и с законом. 20 декабря 1980 года Тейлор сломал несколько шейных позвонков во время пьяной вечеринки в Белфасте. А в Лемми во время концерта в Югославии кто-то бросил монетку, которая попала в тыльную сторону ладони и вызвала заражение, так что несчастному басисту пришлось шесть дней пролежать в больнице. Еще до этого 27 ноября группа была подвергнута полицейскому «наркотическому» рейду, Лемми и Эдди провели ночь в заключении.

В честь увечья Тейлора новое турне 1981 года назвали «Короткая, острая боль в шее». Концерты в Лидсе и Ньюкасле

составили концертный альбом «No Sleep 'Till Hammersmith» (1981), который возглавил британ ский хит-парад спустя пять дней после выхода и считается одним из лучших концертных альбомов всех времен. В это же время началось вторжение Motörhead в Америку, когда группа поддерживала шоу Оззи Осборна. На фестивале «The Heavy Metal Holocaust» на футбольном стадионе в Сток-он-Тенте 1 августа 1981 года 40 тысяч фанатов поклонников испытали на себе самую мощную сценическую аппаратуру на планете – 110 тысяч ватт звука из двух колонн динамиков! Во время исполнения «Bomber» над стадионом пролетел настоящий бомбардировщик, высадивший дюжину парашютистов на поля неподалеку.

Альбом «Iron Fist» (1982) стал последним диском Motörhead в классическом составе. В мае Эдди Кларк покинул Motörhead. На замену ему пришел Брайан Робертсон (экс-Thin Lizzy), но он продержался недолго из-за своей более артистичной и сдержанной манеры и концертного костюма, который включал в себя шорты и балетные туфли. Motörhead всегда выделялись своим внешним видом: кожаные куртк и и штаны, заклепки, татуировки, пояса из гильз. Лемми не считает такой имидж олицетворяющим насилие: «Это просто сильный имидж. Разница есть. Нужно быть громким, рок-н-ролл предполагает агрессию. Какой смысл в неагрессивном рок-н-ролле? Будете слушать The Carpenters или Bread? Или долбаных Cardigans? Иисусе…» Фанаты всегда требовали от Motörhead агрессивной и грубой музыки – и всегда ее получали.

Группа пережила несколько смен состава (за десятилетия в Motörhead переиграли около десятка музыкантов, но неизменный участник всего один – великий и ужасный Лемми), бесчисленное количество звукозаписывающих лейблов и сотни поветрий в рок-музыке. Но ни разу Лемми не шел на компромисс против своего особого видения группы в попытке подтолкнуть продажи. Как он всегда ясно давал понять, они играют музыку Motörhead и ничего больше. Выпуская в среднем по альбому в год (не считая десятков сборников и переизданий старья, на которое группа уже не владеет правами), Лемми уверен, что его музыка «так же актуальна, как и тогда. То, что мы делаем сейчас, не звучит старомодно». Дикую музыку Motörhead называли прототрэшем, хард-роком и спид-металлом. Сам ее создатель не любит подобные ярлыки и предпочитает называть придуманные им металлические молотилки «просто рок-н-роллом». А рок-н-ролл – вечен.

Послушать

Motörhead «Ace Of Spades» (1980)
Bronze

В истории тяжелого металла можно найти множество уродливых лягушек, считавших себя Божьим даром, но Motörhead в открытую играли и вели себя как животные, не пытаясь выглядеть милыми. Поэтому после выхода «Ace Of Spades» критики писали, что только команда Лемми играет настоящий металл, а остальные только притворяются. Заглавный трек – гимн группы, в котором на новом витке истории рока повторяется формула из «My Generation» The Who: «Надеюсь, я умру до того, как состарюсь». Под ритм, больше похожий на долбежку отбойного молотка, Лемми надрывается: «Я рожден, чтобы проигрывать, игры на деньги созданы для дураков, но мне это нравится, детка, я не хочу жить вечно!» Альбом был записан в августе и сентябре 1980 года с продюсером Виком Мейлом, работу которого музыканты оценили весьма высоко. По словам Лемми, Вик заставил его петь вместо того, чтобы все время орать, а Тейлор начал играть более плотно. Но не ждите пощады. Всю пластинку от «Ace Of Spades» до «The Hummer» все равно занимают грохот барабанов, чес по гитарам и хриплые вопли басиста с усами до подбородка. Некоторые песни трудно отличить друг от друга – это сконцентрированная веселящая ярость. Идеальная музыка для утренней пробежки – заряжает энергией на целый день.

Секс, алкоголь и три аккорда AC/DC

Приятно, когда в нашем меняющемся мире находится место вечным ценностям. Группа AC/DC – как раз из таких ценностей. Как сказал один из основател ей группы Малколм Янг, «настройки наших усилителей не меняются из концерта в концерт, и каждый год мы выпускаем один и тот же альбом, только с другой обложкой. По большому счету, мы группа из двух гитар, играющих три или четыре аккорда, хотя при желании мы можем добавить еще один аккорд». На протяжении десятилетий на концертах AC/DC звучат удары 2,5-тонного колокола, стреляют пушки, гитарист в школьной униформе смешно дрыгает ногами, а вокалист в матерчатой кепке надрывает глотку. Правда, когда-то у них был другой вокалист – Бон Скотт, который и привнес в AC/DC тот хулиганский уличный дух, за который группу безоговорочно любят целые поколения фанатов рока.

Рональд Белфорд Скотт родился 9 июля 1946 года в Кирримиуре, что в Восточной Шотландии. Его отец работал на литейном заводе и играл на барабане в марширующем ансамбле, пока в 1952 году не перевез семью в Австралию. Чтобы уберечь юного Рональда от неприятностей и сохранить семейные традиции, его устроили барабанщ иком в местную группу волынщиков. Старшие товарищи из австралийской школы задирали малыша Бонни, который говорил со смешным шотландским акцентом, и он быстро научился давать сдачи. В 15 лет он покинул школу, сделал первую татуировку и после очередной драки был отправлен в исправительную школу. В результате этих приключений Бон Скотт отрастил волосы, приобщился к ценностям хиппи и начал усиленно накуриваться на улицах Мельбурна.

В перерывах между загулами молодой хиппи работал почтальоном и маляром, разгружал грузовики на фабрике удобрений – и участвовал сразу в нескольких группах. В одной он играл на барабанах, в другой пел («Потому что певец получает больше цыпочек»). Дольше всего он задержался в хиппи-команде Fraternity из Аделаиды, музыканты которой жили в коммуне на заброшенной земле. Вместе с этой группой Бон Скотт даже съездил в международное турне, закончившееся полным фиаско. Вернувшись в Австралию, незадачливый музыкант нашел подработку у бывшего товарища по одной из групп, который теперь был менеджером. Тот предложил Бону Скотту обратить

внимание на молодую группу – AC/DC.

Основатели AC/DC, братья Малколм и Энгус Янги, как и Скотт, были по происхождению шотландцами, их родители переехали из Глазго в Сидней в 1963 году вместе с шестью детьми. Через год после переезда один из Янгов – Джордж – основал группу The Easybeats, которую прозвали «австралийскими The Beatles». Дом Янгов постоянно осаждали вопящие девицы, и молодые Малколм и Энгус сразу поняли, чем они хотят заниматься, – конечно же создавать и играть рок! Малколм пригласил в свою группу младшего брата. Первый концерт был в пляжном баре. Уже на втором Энгус облачился в школьную униформу – эта идея принадлежала его сестре Маргарет. Она же придумала для группы название, увидев аббревиатуру «AC/DC» («ток переменный / ток постоянный») на задней стороне швейной машинки.

AC/DC существовали уже полгода, когда 28-летний Бон Скотт попал на их кл убный концерт в Аделаиде. Его мнение о группе было таково: команда хороша, но вокалист Дейв Эванс, который одевался в модные в то время яркие костюмы и сапоги на высоких каблуках, никуда не годится. Недолго думая Скотт подошел к музыкантам после концерта, в красках расписал свое впечатление о вокалисте и предложил свою кандидатуру на его место. Через две недели в том же клубе AC/DC дали ему шанс, когда Эванс не явился. Сначала Бон Скотт немного струхнул, но после косяка, запитого бурбоном, он объявил, что готов на сцену. Энгус расказывал: «Это была мгновенная трансформация. Уже в следующий миг он носился в панталонах своей жены и вопил в зрительный зал!»

Братья Янг проинформировали менеджера о смене вокалиста, но тот не был в восторге: Скотт был гораздо их старше и под стандарты Sweet и Bay City Rollers он явно не подпадал. Но Малколм был непреклонен: «Плевать на все это! С Боном, его стилем и идеями для текстов у группы появился свой характер». Так и случилось – мужиковатый, ироничный, всегда навеселе Бон Скотт, выступавший с голым торсом или в обтягивающей футболке, сразу выделял группу из общего ряда. Когда в сентябре 1974 года этот обаятельный грубиян и ловелас встал у микрофона в группе Малколма и Энгуса Янгов и начал писать игривые тексты песен, он добавил в AC/DC ту рок-н-ролльную искру, которой так не хватало группе. Энгус говорил: «Мы спустились с небес на землю и поняли, куда двигаться. В тот момент группа стала группой. Бон Скотт сформировал характер AC/DC».

Бон Скотт добавил в лирику группы нужную степень

бахвальства и настоял на сохранении максимальной простоты музыки. Малколм рассказывал: «Люди думали, что из нас получится хороший состав для поп-рока, играющий чуток рок-н-ролла и чуток поп-музыки. Когда ты еще малыш, ты сделаешь что угодно, лишь бы тебе предложили контракт и оправили в турне! Но Бон вмешался, и теперь мы играли голый рок-н-ролл, потому что он умел его преподносить». AC/DC до сих пор верно сле дуют заветам Бона Скотта: они избегают искушения усложнением, извлекают максимум энергии из музыкального «скелета» и крепко держатся за блюзовые и рок-н-ролльные корни, а потому всегда в выигрыше.

Группа сняла дом в Мельбурне, и Бон Скотт, который уже развелся с обладательницей вышеупомянутых панталон, жил с ними. Полгода все шло так, как поется в песнях AC/DC. Девчонки и алкоголь. С тех времен осталась песня «Whole Lotta Rosie», в которой Бон Скотт описал случай, когда он, проснувшись, обнаружил с собой в постели девушку из Тасмании весом 125 килограммов. По воспоминаниям товарищей, Бон мог каждый день спать с новой девчонкой и полностью соответствовал героям своих песен. Несмотря на непристойные шалости, он знал, что с группой надо быть серьезным. Он определил рабочую этику AC/DC в отношении работы над музыкой. Малколм: «Утром Бон всегда вставал первым, в каком бы состоянии он ни ложился накануне. Он приносил нам кофе в кровать: вперед, пора вставать и репетиров ать! Бон толкал нас вперед!»

Когда AC/DC в составе Бона Скотта, братьев Янг, барабанщика Фила Рада и басиста Марка Эванса приехали покорять Англию в апреле 1976 года, они сняли дом в пригороде Барнса. На их первом выступлении в зале было не больше десятка человек, а уже на втором концерте в пивную было просто не протолкнуться. Прибывших австралийцев приняли за панков, но сами AC/DC считали панк-рок лишь модным буржуазным развлечением. Однажды AC/DC сыграли концерт на разогреве у The Stranglers. Малколм рассказывал: «Мы сидели в одной гримерке, а они говорят: «Вшивые хиппи, посмотрите на себя, травокуры!» Бон хотел было выбить дерьмо из этих парней, но я отозвал его в уголок и сказал: «Бон, просто выйдем на сцену и покажем, кто из нас круче». Мы подняли зал вверх дном! И когда мы вернулись в гримерку, Бон спросил: «И кто теперь драные хиппи?»

Уже скоро группа начала проводить больше времени в автобусах и аэропортах, чем в своей лондонской рези денции. Но хотя гастроли по США были более обширными и утомляющими, на радио по ту сторону Атлантики AC/DC почти не крутили.

Лейбл Atlantic считал, что их записи нуждаются в чистке для появления на консервативном рынке США, так что следующий альбом записывался в Майами с продюсером Эдди Крамером, который работал с Kiss и Led Zeppelin. В непривычном антураже музыкантам стало не по себе, и пленки передали продюсеру Роберту Лэнджу, который сумел сохранить простоту AC/DC, но и сделал нужную лакировку. Результат – бронебойный альбом «Highway To Hell» (1979) с убийственной заглавной песней, навеянной бесконечными дорогами Америки.

Пластинка разошлась миллионным тиражом, AC/DC с удовольствием мотались по Англии, США и Европе. Группа писала новые песни по неизменной методике: братья Янг сочиняли парочку убийственно мощных риффов, а Бон Скотт слушал их, уходил прочь с бутылкой виски, а на следующий день были готовы стихи. Казалось, так может продолжаться вечно и все идет к лучшему. Бон собирался купить дом и прекратить свое алкогольное буйство, Энгус планировал жениться на своей подружке Эллен. Десятилетие подходило к концу, и все были готовы встретить 80-е еще более грандиозным альбомом. На студии рядом с лондонской тюрьмой уже начались репетиции нового материала.

Все закончилось внезапно. Вечером 19 февраля Энгусу позвонила одна из бывших подружек Бона Скотта. Она была в истерике, по ее словам, Бона едва живым доставили в больницу. Энгус позвонил Малколму, оба не поверили сообщению, ведь 33-летний Бон казался неуязвимым: всего несколько месяцев назад он на спор за 10 долларов выпрыгнул из окна четвертого этажа отеля в бассейн. Его родители беспокоились, что он слишком много пьет, но он пил всегда. Ранним утром следующего дня из больницы братьям Янг позвонил менеджер Питер Менш, который к тому времени уже опознал тело Бона Скотта.

18 февраля Бон Скотт пошел с другом в клуб в Кэмдене посмотреть на новую рок-гр уппу и выпить своего любимого виски. Приятель повез его домой, но в дороге Бон уснул. Расшевелить его было невозможно, так что друг поехал домой и оставил Бона Скотта отсыпаться прямо в машине, набросив на него одеяло. К утру Скотт все еще лежал на том же месте, но вроде бы уже не дышал. Приятель поехал прямо в больницу, где патологоанатом засвидетельствовал смерть по неосторожности по причине сильного алкогольного отравления: Бон Скотт захлебнулся рвотными массами. Вскрытие показало, что состояние вокалиста AC/DC было на удивление удовлетворительным, но в его желудке плескалось еще полбутылки виски.

В феврале вся группа отправилась в Австралию на похороны, где отец Бона Скотт предложил им не останавливаться и найти другого вокалиста. Менеджмент группы выступал за это же, но по другим мотивам: дела у AC/DC шли в гору. Музыканты поехали в студию, чтобы попробовать снова сыграть песни, которые репетировались со Скоттом. Для них уже подготовили список потенциальных в окалистов, и началось прослушивание кандидатов. Энгус Янг рассказывал: «На нас не оказывалось давления, но мы решили сделать это. В тот момент было трудно сказать, в каком направлении мы двинемся, потому что Бон был уникальной личностью». Группе не нужна была копия Бона Скотта, но здесь явно был необходим человек с характером и биографией. И он нашелся.

Коренастый сын армейского сержанта с северо-востока Англии, Брайан Джонсон в своей неизменной кепке с первого взгляда никак не подходил для AC/DC. Он прошел путь от десятого церковного хора до кабаре, его группа Geordie больше тяготела к глэм-року. И все же он произвел впечатление – прежде всего, на самого Бона Скотта, когда тот был еще жив. Слово Энгусу Янгу: «Бон рассказывал нам о Брайане: он увидел этого парня, когда тот выступал с Geordie, катаясь по сцене и вопя во всю глотку. Бон сказал, что это лучшее шоу, что он видел в жизни. Для него единственным рок-н-ролльным певцом был Литл Ричард, так мы заинтересовал ись тем парнем. Смешно, но, когда я позже рассказал об этом Брайану, тот ответил, что на том концерте у него воспалился аппендикс и поэтому он орал и катался по сцене!»

Когда Брайану Джонсону позвонили и пригласили на прослушивание, он был счастлив, так как обожал AC/DC. Малколм Янг: «Мы сидели и ждали: где этот парень Брайан? Он должен был прийти час назад. В это время он играл в бильярд с администраторами на нижнем этаже. Мы подумали: что ж, по крайней мере, он умеет играть в бильярд. Когда дошло до прослушивания, начали с «Whole Lotta Rosie», и все сразу пошло как надо: впервые со времен Бона мы улыбнулись!» Брайан Джонсон вошел в группу буквально за несколько дней. Через неделю ему был выслан билет на Багамы, где планировалась запись нового альбома. Название новой пластинки было известно еще до того, как была сыграна первая нота: «Back In Black» («Назад к черному»), это было посвящение Бону Скотту.

С тех пор AC/DC шли только вверх. Вечер за вечером они выдавали подлинный рок-н-ролльный напор. За американским турне последовали гастроли по Англии и фестивали, потом группа прокатилась по Австралии в рамках тура по родным

городам и весям. Всюду – неизменный шквал восторга. Запись нового альбома – и рок-карусель запускается снова, и крутится год за годом. AC/DC десятилетиями ни на йоту не отступаются от своего стиля, но тысячи фанатов как раз и любят этих парней за те принципы, которые сформулировал Малколм Янг: «Не прыгай выше головы. Твердо стой на земле. Никто в группе не может оставаться в стороне. Ты должен идти вперед и выкладываться каждый вечер. Просто делай это, несмотря ни на что. Все время делай лучшее из того, на что ты способен!»

Послушать

AC/DC «Back In Black» (1980)
Atlantic

Над этим альбомом не властно время: спустя многие годы после выхода «Back In Black» по-прежнему идет по миру сво ей мощной железной поступью. Альбом записывался в нервной обстановке, несмотря на пребывание его авторов в тропическом раю. Мало того что в группе появился новый человек взамен ее идейного вдохновителя и братьев Янг обуревали подавляемые чувства от потери друга, в студии то и дело возникали скачки напряжения – причем в буквальном смысле, из-за ураганов на Багамах. Газеты писали о каком-то маньяке с мачете, который прячется где-то в районе студии. Кроме того, Малколм Янг получил известие, что его жена Линда родила их первого ребенка – дочь Клару. Пугающая атмосфера вдохновила AC/DC на «Hell's Bells». Музыканты боролись с Atlantic и за то, чтобы альбом начинался со звуков церковного колокола, и за черную обложку – и в итоге победили, получив один из самых продава емых рок-альбомов в истории. Такие монстры, как заглавная песня, «You Shook Me All Night Long» или «Shoot To Thrill», – это квинтэссенция не только музыки AC/DC, но и всего буйства металла, в котором вместо мечей, магии и тьмы – секс, алкоголь и рок-н-ролл. Бон Скотт умер, но его дело победило по всем фронтам. Если это поминки, то очень шумные и веселые. Как раз в духе усопшего.

8 декабря 1980 года: мир без Джона

Джон Леннон всегда знал, что цифра 9 играет в его судьбе особую роль. Он родился 9 октября и провел детство в доме 9 в Ливерпуле, в названии которого 9 букв. Его младший сын Шон родился тоже 9 октября. Джон написал песни «One After 909», «Revolution 9» и «#9 Dream». Будущий менеджер The Beatles Брайан Эпстайн познакомился с участниками группы 9 ноября 1961 года, а 9 мая 1962 года музыканты подписали контракт с EMI. 9 февраля 1964 года The Beatles покорили Америку, выступив в шоу Эда Салливана. Со своей будущей женой Йоко Оно экс-Битл познакомился 9 ноября 1966 года. В НьюЙорке они жили на 72-й улице (7 + 2 = 9) в квартире 72 здания «Дакота», неподалеку от Центрального парка. Когда поздним вечером 8 декабря 1980 года возле подъезда этого дома прозвучали выстрелы, унесшие жизнь Джона, на его родине в Англии уже наступило 9 декабря.

Джон и Йоко жили в «Дакоте» с июля 1973 года. В Нью-Йорке они чувствовали себя комфортно: здесь можно было жить анонимно, не привлекая к себе излишнего внимания. Впрочем, от недостатка внимания со стороны спецслужб скандальный рок-музыкант и пламенный борец за мир не страдал. Джон не раз рассказывал в интервью и друзьям, что его телефон прослушивается, а за его машиной установлена слежка. Даже впускать в США его не хотели – из-за инцидента в 1969 году, когда в доме Леннона были обнаружены наркотики (позже полицейский, руководивший обыском и арестом, получил два года тюрьмы за подбрасывание фальшивых улик). Американские власти пытались всеми правдами и неправдами выдворить непокорную парочку из страны, и жизнь Джона и Йоко превратилась в борьбу с законом.

К 1980 году судебные страсти, которые кипели в начале десятилетия, сошли на нет. Джон Леннон наслажд ался семейной идиллией. После рождения 9 октября 1975 года второго сына Шона он ушел на покой, забросил музыкальную индустрию и проводил время с семьей, рисовал, путешествовал и сам пек хлеб. Даже его песня, написанная для Ринго Старра в 1976 году, называлась «Cookin' (In The Kitchen Of Love)» – «Готовлю на кухне любви». Это было последнее участие Джона в записи до 1980 года, когда он выпустил сингл «(Just Like) Starting Over» и альбом «Double Fantasy» с песнями, написанными во время морского

путешествия на Бермудах. Ему снова захотелось писать музыку, вместе с Йоко экс-Битл начал записывать новую пластинку «Milk And Honey», которой было суждено выйти в 1984 году – уже после смерти музыканта.

Утром 8 декабря Джон и Йоко позировали фотографу Анни Лейбовиц для знаменитой обложки журнала Rolling Stone, на которой обнаженный Джон обнимает и целует Йоко, одетую в черный свитер. Позже Леннон дал интервью радиоведущему из Сан-Франциско Дейву Шолину для RKO Radio Network – он не мог предполагать, что это будет его последнее интервью. Около пяти вечера Джон и Йоко вышли из «Дакоты» и направились в студию Record Plant сводить песню Йоко «Walking On Thin Ice». Перед домом, как обычно, стояло несколько охотников за автографами, и среди них был полноватый молодой человек в очках. Он протянул экземпляр «Double Fantasy», который Леннон подписал, после чего вежливо спросил: «Это все, что вы хотели?» Поклонник улыбнулся и неуверенно сказал в ответ: «Да, это все, спасибо, Джон».

Молодой человек – житель Гонолулу Марк Дэвид Чепмен – за несколько дней до этого прилетел в Нью-Йорк, взяв в банке кредит 2 тысячи долларов. Он родился 5 мая 1955 года в набожной семье сержанта американских ВВС и медсестры. В 14 лет мальчик вступил в Ассоциацию христианской молодежи, YMCA. Он окончил школу в пригороде Атланты, штат Джорджия, в 1973 году, в то время как Джон и Йоко как раз заселялись в «Дакоту». К этому времени он уже успел перепробовать массу наркотиков, дважды убежать из дома и переродиться под воздействием проповеди калифорнийского евангелиста. Из замкнутого подростка, которого приятели звали «голова-помойка» за то, что он мог съесть любую дрянь, Чепмен превратился в примерного христианина и прилежного студента колледжа, детского наставника в Ассоциации молодых христиан.

В 1978 году Марк Чепмен отправился в кругосветное путешествие, посетив Токио, Сеул, Гонконг, Сингапур, Бангкок, Дели, Бейрут, Женеву, Лондон, Париж и Дублин. И з Ливана он привез магнитофонную запись уличной перестрелки, которая его сильно возбуждала и одновременно наводила ужас. Кроме этой пленки, у него появились новые мании: книга Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи», Джон Леннон и разговоры с воображаемыми собеседниками. Он женился на сотруднице туристического агентства, американской японке Глории Эйб, и нашел работу охранника с правом ношения оружия в центре Гонолулу. В последний день работы он расписался в рабочем журнале как «Джон Леннон», после чего купил пистолет, занял в

банке 2 тысячи долларов наличными и, ничего не объяснив жене, переправился через Тихий океан.

В ноябре 1980 года Марк Дэвид Чепмен объявился в НьюЙорке с пистолетом и купленными в Атланте пулями. Под влиянием порыва вернувшись на Гавайи, он рассказал жене, что одержим идеей убийства Джона Леннона, даже показал оружие, но супруга никому о том не сообщила. Чепмен вылетел в НьюЙорк 6 декабря, по дороге к «Дакоте» зачем-то предложил таксисту к окаин. По словам музыканта Джеймса Тейлора, 7 декабря в метро к нему обратился странный человек: «Парень был покрыт маниакальным потом. Он почти прижал меня к стене и начал нести чепуху о своих планах, о том, что он собирается добраться до Джона Леннона».

И он добрался. Сначала взял автограф. Потом дождался, пока Джон и Йоко в районе 11 вечера снова появились у «Дакоты», чтобы пожелать спокойной ночи сыну Шону. Белый лимузин не стал заезжать в охраняемый внутренний двор, Джон и Йоко вышли на 72-й улице и направились к арке дома. Леннон поравнялся с Чепменом и бросил на него короткий взгляд, Йоко шла чуть впереди. Ничего не говоря, убийца достал пистолет и сделал пять выстрелов в упор. Первая пуля прошла над головой Джона и попала в стену, вторая и третья вошли в район сердца, четвертая и пятая – в левое плечо. Пройдя несколько шагов и говоря «В меня стреляли, в меня стреляли», Джон упал. Швейцар выбил пистолет из рук убийцы, толкнул его на тротуар и закричал: «Ты знаешь, что ты наделал?» Тот спокойно ответил: «Да, я только что застрелил Джона Леннона».

Чепмен даже не попытался скрыться и, отбросив оружие, оставался на месте преступления до прибытия полиции, читая роман «Над пропастью во ржи». На внутренней стороне обложки рукой Чепмена было написано: «Холдену Колфилду. От Холдена Колфилда. Это мое заявление». Холден Колфилд – главный герой великого романа, 16-летний бунтарь и обличитель мещанского лицемерия. Уже в камере предварительного заключения, перед телекамерами Марк Чепмен заявил: «Я убил Джона Леннона, чтобы привлечь к себе внимание и поспособствовать росту популярности среди читателей романа Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Если вы прочитаете книгу и поймете мое прошлое, то увидите, что я – настоящий герой этого романа для своего поколения». Что творилось в голове этого человека – нам не дано узнать.

Полиция прибыла через несколько минут после роковых выстрелов. Преодолев за 5 минут 15 квар талов, машина скорой помощи повезла истекающего кровью Джона Леннона в больницу

имени Рузвельта. Доктор Стефан Линн и два его помощника в течение 20 минут пытались восстановить кровообращение, но повреждения вокруг сердца были слишком обширны. Леннон был объявлен мертвым по прибытии в отделение скорой помощи в 23:15. По словам медиков, никто не смог бы выжить после таких ранений: пули, которые использовал убийца, были полыми внутри. При ударе они распадаются на куски и причиняют максимум разрушения тканям.

Легенда о том, что Марк Дэвид Чепмен был фанатом Джона Леннона и чуть ли не его альтер эго, родилась после того, как адвокат Герберт Адлерберг после первого судебного заседания по делу заявил журналистам: «Подзащитный сказал мне, что с 10-летнего возраста он увлекался и восхищался Джоном Ленноном». Получалось, что человек, мнивший себя Джоном Ленноном, убил самого Джона Леннона. Между прочим, непосредственно перед убийством Чепмен присутствовал на пьесе «Человек -слон», главную роль в которой играл Дэвид Боуи. После ареста убийца заявил, что, если бы ему не удалось прикончить Джона Леннона, он бы вернулся в театр и застрелил Дэвида Боуи. У него даже нашли программку пьесы, на которой имя Боуи было жирно обведено черными чернилами.

Мир узнал о потере после полуночи, 9 декабря. Йоко сделала заявление: «Похорон Джона не будет. Джон любил и молился за человеческий род. Сделайте то же за него, пожалуйста. С любовью, Йоко и Шон». 10 декабря 1980 года тело Джона Леннона было кремировано на кладбище Фернклиф, прах был передан его супруге. Огромная толпа собралась перед «Дакотой»: Йоко попросила их не шуметь и перебраться в Центральный парк для тихой молитвы. 14 декабря миллионы людей по всему миру откликнулись на ее призыв провести 10 минут молчания в память о Джоне, все нью-йоркские радиостанции вышли из эфира на это время. В 1985 году район Центрального парка, где любил гулять Джон, получил официальное наименование «Strawberry Fields» по знаменитой песне The Beatles. Здесь посажены де ревья из разных стран мира, а из Неаполя привезли мозаику «Imagine».

Чепмен признал себя виновным в убийстве Леннона в 1981 году и получил пожизненный срок, но с правом на условно-досрочное освобождение после 20 лет заключения. Он семь раз подавал прошения о своем освобождении (последний раз – в августе 2012 года), но все они были отклонены. Йоко Оно перед рассмотрением первого прошения в октябре 2000 года направила письмо в комиссию по помилованиям штата Нью-Йорк. Называя Чепмена «субъектом», Йоко писала, что не будет чувствовать себя

в безопасности, если он будет освобожден, и что освобождение Чепмена было бы несправедливым по отношению к Джону Леннону, который не заслуживал смерти. Кроме того, некоторые поклонники The Beatles заявили, что позаботятся о том, чтобы убийца не прожил на свободе долго.

В 1981 году песню «All Those Years Ago» в память о Джоне выпустил Джордж Харрисон, в записи которой приняли участие Пол Маккартни и Ринго Старр. Пол записал свое посвящение «Here Today» на альбоме «Tug Of War» (1982). В середине 90-х состоялось символическое воссоединение The Beatles, когда был запущен проект «Anthology», для которого Пол, Джордж и Ринго довели до ума две песни Джона – «Free As A Bird» и «Real Love», записав инструментальные и вокальные партии в качестве аккомпанемента для голоса Джона с демопленок. Несмотря на то что Джордж Харрисон усилил охрану своего поместья Фрайар-парк, в декабре 1999 года в дом ворвался вооруженный ножом маньяк, который нанес Джорджу и его жене Оливии несколько ранений. Четыре ранения в грудь усугубили болезнь Харрисона, который скончался от рака 29 ноября 2001 года – так из нашего мира ушел второй Битл.

Над мотивами одного из самых громких убийств XX века до сих пор бьются психологи, журналисты и криминалисты. Странностей в этой истории не счесть. Быстро признав себя виновным, Марк Чепмен не допустил серье зного и детального разбирательства обстоятельств дела. За свой долгий тюремный срок он дал всего несколько интервью, хотя при желании прославиться мог бы сколько угодно откровенничать перед репортерами. Признаков умственного расстройства за убийцей не было замечено, он всегда ведет себя спокойно и собранно. Версий о роковой ночи с 1980 года скопилось множество: Чепмен был то ли спятившим преследователем знаменитостей, то ли объектом экспериментов спецслужб, то ли христианским фундаменталистом, который обозлился на ремарку Джона Леннона о том, что The Beatles популярнее Иисуса Христа. Но все эти теории не в силах вернуть Джона – шутника, рок-н-ролльщика и мудреца, без которого мир стал куда более скучным местом.

Послушать

John Lennon «John Lennon / Plastic Ono Band» (1970)
Apple

На многих фотографиях 1970 года Джон Леннон выглядит загнанным и потерянным: после ра спада The Beatles его ждала

новая жизнь с туманными перспективами, судебными склоками с бывшими друзьями по группе и лихорадочной политической активностью. Он даже лечился у американского психотерапевта Артура Янова, который утверждал, что выйти за пределы давящего на каждого человека чувства несвободы можно через обращение к младенческому механизму – первичному крику. Первый сольный альбом Джона Леннона – это и есть крик души, терапия через музыку. В финале потрясающей баллады «Mother», посвященной детской травме от разрыва родителей, Джон Леннон просто орет во все горло. Для песен-откровений продюсер Фил Спектор разработал предельно аскетичное обрамление: только фортепиано, гитары, барабаны и бас. Стихи о рабочей гордости «Working Class Hero» достигают эмоционального пика под одинокую акустическую гитару, а тихое чудо «Love» выплывает из тишины и в тишину же уходит. И даже 50-секундная зарисовка «My Mummy's Dead» под простой перебор гитарных струн превращается в маленький шедевр, от которого ком застревает в горле. В горькой поэме «God» Джон Леннон перечисляет все, во что он больше не верит: от йоги и Иисуса до Боба Дилана и The Beatles – эта песня привела Марка Чепмена в бешенство.

Гитарное извержение Van Halen

Некоторые ортодоксальные металлисты считают, что Van Halen – это не металл, потому что они играли песни The Kinks, Роя Орбисона и лейбла Motown. Но один из основателей группы Эдди Ван Хален не зря включается в каждый список величайших рок-гитаристов всех времен, причем, как правило, в верхнюю десятку, вплоть до второго (сразу после Джими Хендрикса) или даже первого! Своей молниеносной техникой этот самоучка переучил играть целое поколение гитаристов, навсегда переписал правила гитарного рока. Кроме того, в лучшие годы Van Halen у микрофона стоял великий и могучий Дэвид Ли Рот с его шуточками и похотливым визгом. По степени вокальной виртуозности он не мог сравниться с гитарными выкрутасами Эдди Ва н Халена, но служил идеальным шоуменом. Вместе они сделали Van Halen одной из самых влиятельных американских рок-групп, установив стандарты рока 80-х.

Все началось с того, что в начале 70-х годов в гитарный магазин Уэйна Чарвела в калифорнийском городке Азуса пришел молодой гитарист по имени Эдди Ван Хален. Он копался в гитарах, сидел на полу, играл. Однажды в 1974 году он купил ясеневый гитарный корпус за 50 долларов и гриф из куска клена за 80 долларов. Из этих деталей он самостоятельно сконструировал инструмент и собственноручно придал ему черно-белую раскраску: «У меня не было денег, и в мире не существовало гитары, на которой я хотел бы играть. Я собрал ее для себя!» Эдди назвал свое детище Frankenstrat: гитара совмещала в себе звучание Gibson с внешним видом Fender. Спустя некоторое время гитарист нанес поверх черно-белой гитары красные полоски – это самая известная раскраска «франкенстрата», сейчас такие гитары конечно же выпускаются серийно.

Будущий виртуоз Эдвард Ван Хален родился 26 января 1955 го да в голландском городе Неймеген. Отец-саксофонист дал сыну второе имя Людвиг в честь Людвига ван Бетховена (кстати, Эдди продолжил эту традицию и назвал своего сына Вольфганг в честь Моцарта). В 1962 году семья Ван Хален переехала в калифорнийский город Пасадена. В детские годы Эдди учился играть на пианино, но все время сидеть за инструментом ему было скучно, нотной грамоты он так и не освоил, чаще играя на слух. Его старший брат Алекс начал практиковаться на гитаре, и в ответ Эдди осваивал ударную установку. Через некоторое время братья поменялись инструментами, и Эдди начал упорно

разбирать все соло-партии Эрика Клэптона в Cream нота в ноту. В итоге братья основали собственную группу.

Первоначально группа, собранная Алексом и Эдди, называлась Genesis, но название было изменено на Mammoth после того, как братья узнали, что в Англии уже есть группа Genesis. Усилители, пульт и колонки для репетици й приходилось арендовать у местного вокалиста Дэвида Ли Рота за 50 долларов за вечер, и вскоре Эдди предложил ему войти в состав в качестве вокалиста. Вопервых, так можно было не платить за аппарат, во-вторых, сам Эдди ненавидел петь. Когда Майкл Энтони взялся за бас-гитару, состав группы был укомплектован. Через некоторое время название группы поменялось еще раз: Дэвид решил, что фамилия Ван Хален звучит отлично, и группа была переименована в Van Halen. Новички играли чужие песни на вечеринках, на сценегрузовике в парке, по клубам Пасадены и Голливуда.

В 1976 году на концерт Van Halen пришел Джин Симмонс, бас-гитарист и вокалист Kiss. Почувствовав потенциал молодой группы, он оплатил и спродюсировал для нее демозапись в нью-йоркской студии Electric Lady. В середине 1977 года в голливудский клуб, где выступали Van Halen, явился продюсер Тед Темплмен из компании Warner Bros. Records. Хотя публики было мало, энергия и мастерство музыкантов насколько поразили его, чт о в течение недели группе был предложен контракт. Всего за три недели в студии Sunset Sound Van Halen записали свой одноименный дебютный альбом: неделя ушла на запись гитар, а следующие две недели записывался вокал. Чтобы придать записи чувство живого исполнения, продюсером нарочно были сохранены некоторые незначительные помарки и простые аранжировки.

Гитарных дел мастер Уэйн Чарвел, который помогал Эдди с его инструментами, удостоился благодарности на конверте: «Они пришли, дали мне их первый альбом, а на нем написано: «Отдельное спасибо Уэйну Чарвелу». Я был рад этому, но все еще не был уверен, что альбом будет расходиться. Я подумал: «Ну и дела, если он пойдет, это будет здорово – там мое имя на обложке, супер!» Но у меня дома лежало уже 5 или 6 альбомов с моим именем, и бизнес от них был нулевой». Пластинка Van Halen стала одним из самых коммерчески успешных дебютов в хард-роке, заняв 19-ю строчку хит-парада, и Уэйну Чарвелу начали звонить гитарные продавцы со всех концов США. Это вы тот парень, о котором говорят Van Halen? На чем он играет? Мы хотим такие же гитары с полосками! В результате мастеру пришлось работать по 7 дней в неделю и по 15 часов в сутки,

чтобы обеспечить всех желающих гитарами «как у Van Halen»!

Молодые люди, терзавшие струны в конце 70-х, с открытым от удивления ртом смотрели на ту пиротехнику, которую выделывал на сцене Эдди Ван Хален. Казалось, для нет ничего невозможного, но самое главное – он умел играть скоростные пассажи, просто прикасаясь пальцами к грифу. По словам гитариста Джорджа Линча, эту технику – тэппинг – Эдди подсмотрел у предшественников: «В 70-х мы оба были свидетелями, как Харви Мэндел из Canned Heat играл тэппингом неоклассические мелодии в голливудском клубе Starwood. Другие гитаристы делали то же самое время от времени, Брайан Мэй из Queen этим баловался… Джордж Ван Эпс играл так еще в 50-х». Сам Брайан Мэй признался: «Я украл трюк у парня, который уверял, что украл его у Би лли Гиббонса из ZZ Top». И хотя тэппинг давно был в арсенале рок-гитаристов, Эдди Ван Хален сделал его всемирно популярным.

Величайший пример тэппинга Эдди Ван Халена – крохотный, но взрывной инструментальный кусочек «Eruption» («Извержение») с дебютного альбома. Гитарист начал исполнять его на сцене еще в 1976 году. Первоначально «Eruption» не рассматривалась для включения на пластинку – это было лишь гитарное соло для игры в клубах, но продюсер Тед Темплмен услышал его в студии, когда Эдди упражнялся перед выходом на сцену, и тут же предложил дополнить им альбом. Эдди вспоминал: «Я даже не сыграл ее правильно. Там есть ошибка в одном месте. По сей день каждый раз, когда я слышу это, я всегда думаю: «Я мог бы сыграть и получше!» Когда он играл на сцене «Eruption», то стоял спиной к зрителям, чтобы никто не смог понять, каким образом он скачет по грифу правой и левой рукой, выдавая изящные мелодии на пределе скорости. Благодаря технике Эдди Van Halen превратились в один из самых громких концертных составов Америки.

В стандартном контракте группой предъявлялось причудливое требование: в сценической раздевалке должны были находиться драже M&M’s, но наличие хотя бы одной коричневой конфетки могло стать основанием для отмены концерта. «Конфетное» требование в средине списка было проверкой, насколько тщательно организаторы читали контракт. Дэвид Ли Рот вспоминал: «Когда я шел за кулисы и видел коричневые M&M’s в чаше… Что ж, нужно было проверять всю производственную линию. Гарантированно возникнут технические ошибки, ведь они не читали договор». Например, на концерте в университете Пуэбло сцена Van Halen просто утонула в надувном прорезиненном полу, нанеся огромный ущерб:

организаторы не ознакомились с требованиями по весу. Зато в газетах вышли статьи о том, что вокалист Ван Хален устроил разгром на 18 тысяч долларов только потому, что увидел в гримерке коричневое драже!

Каждый новый альбом Van Halen подни мался в хит-параде выше предыдущего. В 1983 году группа заняла место в Книге рекордов Гиннесса за самое дорогое выступление: они получили 1,5 миллиона долларов за 90-минутный концерт на фестивале US Festival. К этому времени Эдди Ван Хален открыл для себя модные синтезаторы и хотел внедрить их в звучание группы – неслыханное дело для металлической группы. Дэвид Ли Рот и продюсер Тед Темплмен настаивали на старом добром гитарном звучании. Чтобы уйти от споров, Эдди построил на заднем дворе своего дома собственную студию, где в одиночку написал песни для нового альбома. Пластинка «1984» (1984) стала компромиссом: в ней нашлось место и привычному гитарному драйву, и синтезаторам, которые подняли альбом на вершину хит-пара дов с незабываемым синглом «Jump».

По успешности альбом «1984» превзошел только блокбастер Майкла Джексона «Thriller» (1982), в котором Эдди Ван Хален также принимал участие, сыграв соло в песне «Beat It». Когда продюсер Куинси Джонс позвонил гитари сту и предложил принять участие в записи новой пластинки Майкла Джексона, Эдди решил, что его разыгрывают. Но оказалось, что предложение от Короля поп-музыки – вполне реальное. Скоро Куинси Джонс и Майкл Джексон лично пришли к нему домой с сырой версией «Beat It», чтобы записать ударное соло. На записи в начале «запила» Эдди можно услышать звуки, как будто кто-то стучит в дверь, – это Майкл Джексон стучит по барабанному кофру. Примечательно, что Ван Хален не взял платы за свой труд, удовлетворившись лишь упоминанием своего имени на обложке «Thriller»: «Я сделал это в качестве одолжения. По мнению участников группы, менеджера и всех остальных, я был полным дураком. Но я знал, на что шел, так как никогда не делаю того, чего не хочу».

Еще в 1982 году Эдди предложил Джину Симмонсу свою кандидатуру на роль гитариста в Kiss, которые искали замену Эйсу Фрейли. Симмонс убедил гитариста вернуться в Van Halen, потому что Kiss уже нашли замену в лице Винни Винсента. Это было первым сигналом проблем, возникших в группе. К 1985 году весь мир принадлежал Van Halen, Эдди считался величайшим из живущих гитаристов, но успехи не могли сгладить трения, возникшие в группе. Дэвид устал от гитарных выкрутасов Эдди и его попыток выступать вне группы, а тот, в свою очередь, не мог

выносить ребяческого позерства вокалиста, его вечных пьянок и загулов с девчонками. Дэвид Ли Рот покинул Van Halen в апреле 1985 года с высоко поднятой головой: на его стороне были успешный сольный мини-альбом, несколько синглов и группа аккомпаниаторов-виртуозов.

Хотя эра вокалиста Сэмми Хэгара была для Van Halen вполне успешной, фанаты группы всегда хотели видеть у микрофона именно Дэвида Ли Рота. В 2012 году настала пора натягивать эластановые легинсы: Эдди объединился с Дэвидом для записи альбома «A Different Kind Of True», первого с новым материалом со времен «Van Halen III» (1998). Правда, часть песен была извлечена из архивов: по словам Эдди, нереализованного мат ериала группы хватит альбомов на десять. Песня «She's The Woman» появилась из записи 1976 года, благодаря которой Van Halen заполучили первый контракт с лейблом, «Tatoo» под другим названием игралась в клубах еще в 70-х. Старая музыка ничуть не устарела, Эдди не растерял потрясающего мастерства. Сегодняшние Van Halen – вовсе не группа ветеранов, а настоящие хищники в расцвете лет.

Послушать

Van Halen «Van Halen» (1978)
Warner Bros.

Своей монументальностью дебют Van Halen занимает почетное место среди революционных рок-альбомов. Он расширил возможности гитары и заложил основы звучания тяжелого рока на следующее десятилетие и при этом сохранил свежесть и притягательность, несмотря на сотни и тысячи подражаний. Здесь все на месте: от почти механического пульса баса Майкла Энтони и первобытно простых барабанов Алекса Ван Халена до энергичных воплей Дэвида Ли Рота и яростного гитарного шквала Эдди. В знаменитом соло «Eruption» он издает звуки, которые были невообразимы до выхода этого альбома, и они до сих пор звучат почти немыслимо. «Van Halen» – это музыка, которая «больше чем жизнь», но при этом и бесхитростная в хорошем смысле запись, бесшабашное выражение того, чем группа будет заниматься на протяжении многих лет. Боевикикостоломы «Runnin' With The Devil», «Jamie's Cryin'» и «Atomic Punk» в свое время изменили рок-н-ролл, но они до сих пор звучат жизнеутверждающе, неожиданно и весело – и действительно революционно. Послушайте только плотный забой, с которого стартует версия «You Really Got Me» The Kinks,

которую сам автор Рэй Дэвис ставил выше оригинала. Кровь в жилах начинает бегать быстрее, а разве не ради этого чувства записываются мускулистые рок-пластинки?

Модные ребята The Jam

Казалось, мотороллеры, удлиненные куртки-парки с капюшоном, шляпы с узкими полями и футболки с эмблемой-мишенью навсегда остались в 60-х. Но в августе 1978 года The Who разместили в New Musical Express объявление с просьбой к рокгруппам откликнуться для участия в съемках фильма на основе альбома «Quadrophenia» (1973). Фильм вышел в сентябре 1979 года. Его действие происходит в 1965 году: сюжет описывает жизнь 20-летнего лондонского мода Джима (Фил Дэниэлс) и знаменитую стычку с рокерами в приморском городе Брайтоне. Фильм показал новому поколению модов, что надевать, какие таблетки есть, что слушать. Без Quadrophenia мод-сцена существовала бы в своем тихом уголке, но фильм-мани фест спровоцировал возрождение мод-культуры. Все вернулось – и мотороллеры, и эмблемы-мишени, и отороченные мехом парки.

Но еще до Quadrophenia, в 1977 году Британию впечатлило панк-трио из Вокинга The Jam, которое никогда не вписывалось до конца в панк-движение. Это были моды под прикрытием панка. Вдохновленный гимном The Who «My Generation» автор песен и вокалист Пол Уэллер не скрывал сво его модовского культурного багажа, демонстрируя британский флаг и гитару «Рикенбекер». Третий альбом группы «All Mod Cons» (1978) оказался ключевым моментом перехода The Jam от панка к антуражу, мелодиям и даже к оформлению пластинок в духе 60-х. Музыканты объединили свой энтузиазм в отношении Sex Pistols с многолетним обожанием The Who, The Kinks и The Small Faces, став ролевыми моделями для поколения. Пластинки The Jam стали таким же обязательным атрибутом мода, как ботинки нужного фасона.

Барабанщик Бретт Эксот из группы The Chords (которую не взяли в Quadrophenia из-за чрезмерной «панковости») рассказывал: «Еще в начале 1979 года новые мод-группы по-прежнему существовали, как если бы они были единственными, кто открыл секрет стиля. Мы совершенно не знали друг друга. Лишь по совпадению мы все делали одно и то же в одно и то же время. Впервые я увидел The Jam в мае 1978 года. Я помню, как орал под «So Sad About Us». Уэллер услышал меня и сказал в микрофон: по крайней мере, у нас есть один фанат сегодня вечером. Но я пришел на концерт только потому, что слышал, будто они поют одну песню The Who. Уэллер был фантастическим автором песен, но мой интерес к ним возник только потому, что они были суррогатными The Who в то время, когда The Who

ничего не делали».

Очень быстро The Jam стали рупором нового поколения недовольных молодых людей, превратившись в самую популярную группу всей волны британского панка. Как положено, они одевались с и голочки, слушали американский ритм-энд-блюз и играли максимально громко. The Jam – воплощенная «британскость», поэтому в Америке их практически не замечали. Но для англичан они подлинные герои, а Пол Уэллер – один из важнейших национальных авторов-песенников. Влияние The Jam можно проследить в музыке практически любой британской команды 80—90-х, от The Smiths до Blur и Oasis. Группа Пола Уэллера сохранила традицию трехминутной, гитарной, отчетливо британской рок-песни, обеспечив примерами для подражания целые легионы групп.

Пол Уэллер основал The Jam еще в школе – вместе с барабанщиком Риком Баклером, басистом Брюсом Фокстоном и гитаристом Стивом Бруксом. Скоро Брукс ушел, и The Jam до конца своей карьеры осталось трио. В ранние годы их концерты состояли из версий ранних американских рок-н-роллов. Так продолжалось до тех пор, пока Пол Уэллер не услышал The Who образца 1965 года и навсегда не пленился эстетикой и образом жизни модов: «Я видел, что положение мода да ет мне основу и угол зрения, с которого удобно писать песни, и это в конечном итоге мы и сделали. Мы пошли и купили костюмы, начали играть песни с лейблов Motown, Stax и Atlantic. Я купил гитару «Рикенбекер» и мотороллер «Lambretta GP 150», пытался сделать такую же прическу, как Стив Мариотт [3 - Мариотт Стив – вокалист британской группы The Small Faces (см. «The Small Faces: кому табачку?»).] делал в 1966 году».

The Jam играли по-панковски, молниеносно быстро, на предельной громкости и с претензией на социальную тематику. Но, в отличие от других «рассерженных молодых людей», они носили превосходно пошитые костюмы, а не рваные куртки, старались играть профессионально там, где другие оставались вызывающе любительскими, и включали в свой репертуар рок и ритм-энд-блюз 60-х – музыку, которую панки традиционно отвергали (хотя бы на словах). По мере того как The Jam становились все более популярными, Пол Уэллер все более настойчиво отстаивал свои «левые» убеждения, нико гда не поддаваясь обаянию ценностей хиппи. Так что The Jam не отказывались от панка. Во всяком случае, их лидер всегда оставался верным резко независимой этике панк-рока образца 1977 года.

В феврале 1977 года The Jam подписали контракт с Polydor

Records и в следующем месяце за 11 дней записали дебютный альбом «In the City» – комбинацию пары кавер-версий (рок-н-ролл Лари Уильямса и музыкальная тема из телесериала про Бэтмена 60-х) и оригинальных творений Пола Уэллера, похожих на убыстренные ранние записи The Who. Летом того же года вышло продолжение – похожая пластинка «This Is The Modern World», которую радиоведущий Джон Пил прокрутил в эфире целиком, песня за песней. Группа начала турне по Великобритании, но оно было сорвано после драки с кучей австралийских регбистов в отеле Лидса. Уэллер сломал в потасовке несколько костей и вернулся в свой родной город Вокинг, чтобы перевести дух и написать новые песни.

К третьему альбому тематика песен T he Jam начала охватывать социальную жизнь Британии. Музыканты осуждали жестокость полиции, насилие в лондонской поземке, политику экспансионизма, тяжелую жизнь в маленьких городах и другие нелепости, но тем не менее в «Time For Truth» убежденный социалист Пол Уэллер с сожалением сетует на закат и падение Британской империи. Объявление о том, что The Jam намереваются голосовать за консерваторов в 1979 году, лишь подтвердило их проимперские настроения. Как и его предшественник Рэй Дэвис из The Kinks, Пол Уэллер развил в себе глубокую привязанность к идеализированному миражу старушки Англии. И политические, и романтические песни The Jam неизменно погружены в британскую культуру, наполнены жаргоном и островными музыкальными аллюзиями. Что контрастировало с призывами к уничтожению и революционностью других панк-групп.

Возможно, из-за постоянного размахивания британским флагом и акцента на британские реалии The Jam так и не удалось добиться серьезной популярности в Амер ике – в отличие от их соотечественников и соратников по панковскому лагерю The Clash. Гастроли за океаном были невразумительными и оставили только отрицательные воспоминания, даже несмотря на появление в главном оплоте американского панка – нью-йоркском клубе CBGB. Во время первого визита в США Пол Уэллер даже не мог получить холодного пива после выступления: «Мы сыграли два вечера в CBGB, по два шоу за вечер. Я не знаю, чего мы ожидали, но мы играли в баре, как мы и привыкли. Пришли ребята из The Ramones, мы встретились с кем-то из Blondie. Но я не мог выпить, так как был слишком молод». Во втором турне The Jam открывали концерты хард-рокеров Blue Öyster Cult, что было еще нелепее.

Зато в Великобритании The Jam были королями. Десятки

групп копировали их стиль одежды и звучание. В моду даже вошли «ботинки Jam» – двуцветные, какие надевал на сцену Пол Уэллер. Альбом «Setting Sons» (1979) взобрался на 4-е место хит-парада, а сингл «Going Underground» очутился н а вершине (причем эта прорывная песня должна была быть на второй стороне сорокапятки, но по ошибке была помечена как первая). Амбициозный альбом «Sound Affects» дошел до 2-й строчки к концу 1980 года. Ко времени записи новой пластинки Пол Уэллер пережил нервный срыв и бросил пить. В феврале 1982 года сингл «Town Called Malice»/«Precious» тоже стал Номером 1, и The Jam впервые после The Beatles сыграли обе песни с сорокапятки в «Top Of The Pops». Альбом «The Gift» (1982), показал, что группа движется в сторону соула, что не помешало и ему возглавить хит-парад.

Хотя The Jam были на пике своей популярности, Пол Уэллер все больше разочаровывался в звучании трио и принял решение его распустить в октябре 1982 года: «Меня осенило, что мы находимся в безопасной ситуации и можем продолжать делать записи, становиться все мощнее в течение ближайших 10 лет… Это испугало меня, потому что я понял, что мы закончим, как и все остальные». Группа отыграла прощальный тур, и последни й сингл «Beat Surrender» напоследок взлетел на первое место (200 тысяч модов купили сорокапятку сразу после ее выхода). Сразу после распада Пол Уэллер собрал соул-группу The Style Council с Миком Talbot, но затея скоро ему наскучила, несмотря на пригоршню хитов. Лишь начав сольную карьеру в начале 90-х годов, экслидер The Jam добился признания и вернулся в центр внимания британской общественности в качестве живой легенды.

После раскола Пол Уэллер не разговаривал со своими бывшими товарищами по группе в течение двух десятков лет. В 2006 году он все-таки встретился с Брюсом Фокстоном – за кулисами концерта The Who в Гайд-парке, и после десятиминутного разговора они заключили друг друга в объятия. Они поработали над двумя песнями сольного альбома Уэллера «Wake Up The Nation» в начале 2010 года, а в мае появились вместе на сцене в первый раз за 28 лет. Воссоединение The Jam могло бы стать сенсацией, но Пол Уэллер по-прежнему не разговаривает с Риком Баклером. Барабанщ ик же не теряет времени даром – выступает с разными коллективами, играющими, в том числе, и классику The Jam.

В конце 1982 года, когда The Jam повергли нацию в шок объявлением о распаде, приостановился и бурный рост движения модов. Музыкальная пресса потеряла интерес к помешанным на одежде и старой музыке молодым людям. Самые стойкие моды

ушли в подполье, образовали собственные лейблы и начали издавать журналы, которые подготовят почву для следующей фееричной мод-вечеринки – эпохи брит-попа. Новое поколение фанатов в футболках с мишенями будут собираться в клубе Blow Up, чтобы посмотреть на Blur и вокалиста Дэймона Албарна, разъезжающего по городу на мотороллере. Убежденный мод Алан Макги подпишет на свой лейбл Creation новых спасителей британского рока – Oasis, чей автор песен Ноэл Галлахер без устали будет выражать почтение гению Пола Уэллера, который научил Британию, что можно быть бунтарем и при этом хорошо одеваться.

Послушать

The Jam «Sound Affects» (1980)
Polydor

Пятый альбом The Jam показывает, насколько за три года заматерел и окреп талант Пола Уэллера со времен ранних проб подросткового гнева и политической незрелости. Очевидно, что участники трио теперь не только слушали The Who и Рэя Дэвиса, но и прониклись постпанком XTC и Joy Division. Сам автор называл «Sound Effects» альбомом между битловским «Revolver» (1966) и «Off The Wall» (1979) Майкла Джексона. От шедевра The Beatles здесь «Start!» – неприкрытое подражание песне Джорджа Харрисона «Taxman» и гитарное соло, записанное задом наперед, в акустической балладе о буднях рабочего класса «That's Entertainment» (написанной за 15 минут по пути из паба). О славных старых временах напоминает и обложка – пародия на конверты пластинок BBC со звуковыми эффектами. Влияние Майкла Джексона найти труднее, но очевидно, что Пол Уэллер начал склоняться к соулу, который буд ет развивать с новой группой The Style Council: в «Boy About Town» и «Dream Time» присутствует духовая секция, а в «Pretty Green» Брюс Фокстон выдает вполне фанковую басовую партию. Временами чувствуется, что барабанщику и басисту довольно сложно угнаться за растущими амбициями Пола Уэллера – распад уже не за горами, но у нас есть эти цепляющие, жесткие, умные песни от The Jam на пике их славы и мастерства.

Judas Priest: британская сталь

23 декабря 1985 года двое подростков из города Рино, штат Невада, накачавшись пивом и марихуаной, взяли с собой оружие и направились к местной церкви. Постреляв по окнам, первый из них пальнул себе в голову, отчего умер на месте. Второй последовал его примеру, но остался жив: дробь прошла мимо мозга, сильно изуродовав лицо. Через три года молодой человек скончался в больнице, приняв смертельную дозу обезболивающего. Но перед этим он успел заявить, что на попытку суицида его и его друга спровоц ировала песня британской металлической группы Judas Priest «Better By You, Better Than Me» из альбома «Stained Class» (1978). Вернее, прокрученный задом наперед отрезок, в котором им послышался призыв «Do it» («Сделай это»).

Летом 1990 года родители подростков предъявили иск Judas Priest за их песню (на самом деле вовсе и не их, а Spooky Tooth). Вокалисту Робу Хэлфорду пришлось исполнить песню в здании суда, однако никаких закодированных сообщений найдено не было: психиатр на суде заявил, что мозг не в состоянии воспринимать речь, записанную задом наперед. Все обвинения с музыкантов были сняты. Хэлфорд отметил, что если бы группа и помещала скрытые послания на свои пластинки, то записали бы что-нибудь вроде «Купи больше наших дисков!». Сами участники Judas Priest, вовсе не стремившиеся к скандальной славе, настолько устали от судебных процессов, что едва не объявили о распаде. После турне в поддержку альбома «Painkiller» (1990) Хэлфорд все-таки ушел из группы.

В истории Judas Priest это был не первый кризис. В самом начале своей карьеры группа могла загнуться несколько раз, когда музыканты страдали от безденежья. Им не везло на барабанщиков: в разное время за установкой в Judas Priest сидели восемь человек, а на каждом из четырех первых альбомов играет новый ударник. Тем не менее они покорили Америку, заложили основы тяжелого металла и кучи металлических направлений (не зря их прозвали «дедами трэш-металла»), записали несколько великих альбомов. Им не помешало даже то, что в 1998 году Роб Хэлфорд шокировал мир, заявив в программе MTV о своей долго скрываемой гомосексуальности, из-за которой он чувствовал себя в группе изгоем. И это после того, как все металлисты мира уже переняли введенную им брутальную моду с кожей и заклепками!

Все началось в конце 60-х в Бирмингеме, когда главной музыкальной модой считался прогрессивно-тяжелый блюз. В

ноябре 1970 года известный местный вокалист Алан Эткинс, чья ком анда под названием Judas Priest только что развалилась изза гибели гитариста в автокатастрофе, искал место работы. В старой церкви, переоборудованной под репетиционную базу, он обнаружил троицу длинноволосых школьных приятелей: басиста Йена Хилла, барабанщика Джона Эллиса и гитариста Кенни Даунинга, объединенных любовью к Джими Хендриксу. Взяв вокалиста в состав, Даунинг и Хилл заодно прихватили и старое название его группы, позаимствованное из песни Боба Дилана «The Ballad Of Frankie Lee And Judas Priest» (1967). Judas Priest отметили свой день рождения концертом 16 марта 1971 года в Эссингтоне, заработав целых 6 фунтов стерлингов!

С деньгами было туго. Даунинг сидел на пособии по безработице, Хилл изредка получал деньги от матери, а Эллису к октябрю 1971 года пришлось выбирать между участием в группе и нормальной работой – и он выбрал второе. В начале 1972 года в Judas Priest пришел новый барабанщик Крис Кемпбелл. К этому времени парни предваряли выступления Sta tus Quo и Thin Lizzy, разъезжали по родному Бирмингему, а потом и по всей Англии, но все заработки тратились на дорогу и еду. Чтобы заработать чуть больше, им даже приходилось врать, что у них в кармане контракт с Atlantic Records! Однажды в Ливерпуле Judas Priest выступили в греческой таверне – за 15 фунтов и вкусный ужин. В итоге в 1973 году уставшие от безденежья Эткинс и Кемпбелл тоже покинули группу. Казалось, это конец.

Спасение пришло с неожиданной стороны. В 1973 году Йен Хилл встречался с девушкой, у которой как раз нашелся братвокалист по имени Роберт Хэлфорд. Даунинг признался, что захотел попробовать Хэлфорда в качестве вокалиста после того, как услышал, как тот мастерски подпел звучавшей по радио песне певицы Дорис Дэй. Так в группу пришел новый вокалист – вместе с новым барабанщиком Джоном Хинчем. Тогда Judas Priest ездили на собственном микроавтобусе, сами выгружали и устанавливали оборудование и разбирали его после концертов. Зимой 1974 года группа впервые поехала на гастроли за границу – в Голландию, Норвегию и Данию. Из-за нехватки денег на гостиницу музыкантам приходилось спать прямо в автобусе в лютый мороз.

Зато дома в апреле 1976 года их ждала хорошая новость: лейбл Gull выразил желание заключить с Judas Priest контракт. Кенни Даунинг рассказывал: «Они сказали: минуточку, у нас есть Led Zeppelin, Free и Black Sabbath, все с одинаковым составом. Парни, как насчет того, чтобы добавить клавишника? Мы сказали: нет. Саксофониста? Определенно нет. Тогда я задумался о втором гитаристе. Это выглядело интересно – создать тяжелую группу с

двумя гитарами. Это была хорошая идея, потому что, когда я играл соло, звук на сцене всегда казался опустевшим». По его мнению, вторая гитара сразу добавила звучанию Judas Priest веса: «Позже многие команды копировали идею, но в те дни это выглядело новаторским шагом».

Вторым гитаристом стал Гленн Типтон. «Я никогда не забуду мой первый концерт в составе Judas Priest в Бирмингеме. У Роба был своеобразный имидж «фермера», он носил фланелевые брюки цвета хаки и свитер поло. В середине концерта взорвалась наша звуковая система, но мы как-то доиграли. Я думал, что в ближайшие месяцы нам концертов больше не будет, но, как ни странно, дела у группы пошли в гору. В моем лице у Judas Priest появился еще один автор песен, а звук стал более глубоким, поскольку и я, и Кен могли играть соло, ритм или гармонии в стиле Wishbone Ash». Классический состав Judas Priest записал первый альбом «Rocka Rolla» (1974), который не имел успеха и разочаровал музыкантов не только обложкой с пробкой от колы, но и своим приглушенным звучанием – в студии и на сцене все звучало куда громче и эффектнее!

Второй альбом «Sad Wings Of Destiny» (1976) заработка тоже не принес. Музыканты по-прежнему были бедны как церковные мыши. Чтобы хотя бы иногда выезжать на концерты на своем фургоне, участникам Judas Priest пришлось устраиваться садовниками и води телями. Панк-революция не сулила ничего хорошего длинноволосым музыкантам, играющим пафосный тяжелый рок. Тем не менее к концу 1976 года менеджеры Judas Priest сумели заинтересовать крупную международную корпорацию CBS. По словам Даунинга, дела сразу пошли на лад: «Gull платили нам авансом по две тысячи фунтов за альбом, но когда мы перешли на CBS, то стали зарабатывать по 60 тысяч чуть ли не каждый вечер!» Правда, руководители нового лейбла не сразу поняли, с кем они заключили контракт. По легенде, перед началом делового совещания один из сотрудников фирмы поинтересовался: «А во сколько должен приехать господин священник [4 - Priest (англ.) – священник.]?»

Judas Priest воспрянули духом. Их музыка стала куда более злой и напористой, каждый следующий альбом приносил все больше славы. Они без усилий играли на разогреве у Led Zeppelin на фестивале в Сан-Франциско перед 60 тысячами зрителей. Изменился и внешний вид музыкантов: шелково-атласные одеяния уступили место ч ерной коже, цепям, заклепкам и напульсникам с шипами. Этот антураж, который сегодня считается классическим для металлистов, байкеров, панков и прочих нарушителей спокойствия, придумал Роб Хэлфорд. По его

словам, с помощью этих садомазохистских атрибутов он пытался выразить свою депрессию из-за постоянной необходимости скрывать свою гомосексуальность. Так что Хэлфорд ходил по лавочкам с сексуальными игрушками не ради потехи, а в профессиональных целях. На сцене он начал появляться с хлыстом и иногда даже с автоматом, из которого стрелял.

Летом 1979 года на несколько недель группа отправилась в студию, принадлежавшую Ринго Старру, чтобы слепить альбом из концертных лент, накопленных во время гастролей по Японии. Альбом планировался только для японского рынка, но он всем так понравился, что «Unleashed in The East» был выпущен во всем мире. И хотя циники подозревали, что приличная часть пластинки была перезаписана в студии, все равно Judas Priest с полным правом имено вались одной из величайших концертных групп современности. Это оценили даже Kiss, которые взяли их в качестве разогревающей команды в американский тур. Раскрашенные монстры переживали свой не лучший дискоэтап. На концертах было заметно, что от Judas Priest молодая публика беснуется гораздо сильнее, а заодно потом слушает и Kiss.

К концу 70-х в Великобритании спала панк-мода, и волосатые металлисты снова подняли голову. Хотя Judas Priest начинались с блюз-рока, они органично вписались в компанию пионеров «новой волны» британского тяжелого металла. Альбом «British Steel» (1980) одним своим названием рекламировал новую агрессивную музыку, что подтвердил Роб Хэлфорд: «Мы хотели стать интернациональной группой, пропагандирующей по всему миру британскую тяжелую музыку, и название альбома как нельзя лучше это отражало». В 80-х годах успех Judas Priest стал по-настоящему всемирным, чему поспособствовал поток хитовых альбомов, главным из которых стал «Screaming For Vengean ce» (1982) со стальной птицей на обложке, записанный на испанском острове Ибица из-за высоких налогов в Великобритании. К концу десятилетия музыканты уже были одними из самых высокооплачиваемых металлистов в мире.

К этому времени компания Harley-Davidson заключила с группой рекламный контракт, согласно которому Judas Priest получили новый мотоцикл. На нем Роб Хэлфорд в солнцезащитных очках, одетый в байкерскую кожаную куртку, начал выкатываться на сцену. На шоу в Торонто в 1991 году во время подъема на сцену на мотоцикле он столкнулся с подъемником барабанной установки, скрытым за облаками сухого льда. Несмотря на серьезную травму и временную потерю сознания (Роб какое-то время без чувств провалялся на сцене, пока остальные продолжали играть), вокалист отыграл весь

концерт перед госпитализацией. Хэлфорд вспоминал: «Я не только слетел с мотоцикла, но и вылетел из группы. Я сломал нос, и восстановить его в прежнем виде не удалось, так что каждый раз, когда он чешетс я, тут же вспоминаю об этом случае. Да, это стало последней каплей».

За спиной Judas Priest уже был унизительный судебный процесс по делу о самоубийцах, которые шесть часов подряд слушали их песни перед стрельбой из ружья. Музыканты страшно устали, накопились старые обиды. Новейший альбом «Painkiller» (1990) при всех своих достоинствах был признан слишком тяжелым даже фанатами. В итоге Роб Хэлфорд решил попытать счастья в новой группе, но все закончилось затяжной ссорой. Два года вокалист вообще не общался с бывшими соратниками, а о своем уходе из Judas Priest уведомил их по факсу. Вакантное место у микрофона занял никому не известный американец Тим Оуэнс, обнаруженный в составе трибьют-группы British Steel. Получивший кличку Потрошитель за любовь к одноименной песне Judas Priest, он с легкостью воспроизводил все вокальные упражнения Роба Хэлфорда.

Через 12 лет, в 2004 году, Роб Хэлфорд все-таки вновь присоединился к Judas Priest, и после три умфального концертавозвращения старые металлисты снова гордо понесли по миру знамя своей музыки. Когда-то в 1983 году они записали альбом с характерным названием «Defenders Of The Faith» («Защитники веры»). Роб Хэлфорд вспоминал: «С этим названием все стало на свои места, потому что оно объясняет все о нас самих. Judas Priest – это и есть защитники веры. А наша вера – хевиметал. Мы защищаем его от нападок, стараемся, чтобы он не вышел из моды. И самое главное, название «Защитники веры» близко не только нам, но и всем фанатам металла во всем мире». Они не только защищают веру, но и воплощают ее идеалы. По словам Эдди Ван Халена, он никогда не думает о Van Halen как о металлической группе: «Когда я думаю о тяжелом металле, я подразумеваю Judas Priest».

Послушать

Judas Priest «British Steel» (1980)
CBS

Гленн Типтон не сомневается в величии «British Steel»: «Список песен до сих пор читается как «Библия тяжелого металла», не правда ли? И вообще там все сделано как надо, начиная с обложки». В 1980 году Judas Priest отправились

записываться в студию в бывшем поместье Джона Леннона Титтенхерст-Парк. На этот раз они удалили откровенно мрачные темы из текстов, оставив место для алкогольных гимнов «Living After Midnight» и «United». Вместо зауми – чистая агрессия, простые, коммерчески привлекательные боевики, летящие вперед, словно локомотивы, – как хит «Breaking The Law» со звуками бьющихся молочных бутылок. С этим материалом Judas Priest запросто поднимали стадионы. «British Steel» расширил возможности для коммерческой жизнеспособности группы и тяжелого металла в целом: альбом вошел в верхнюю пятерку в Великобритании и в Топ 40 в США, проложив путь для бесчисленных подражателей. Но кроме коммерческого блеска, на «British Steel» нетрудно найти и скорость, злость и тяжесть – например, в молниеносном прототипе трэшметалла «Rapid Fire», угрозе «The Rage» или в эффектной песне «Metal Gods», в которой поется якобы о богах, сделанных из металла, хотя это была явная претензия на громкий титул «Богов металла». Бесспорно, в случае Judas Priest – титул вполне заслуженный.

Joy Division: любовь разделит нас

Летом 1976 года Sex Pistols, у которых не было еще ни записей, ни телевыступлений, выехали в провинцию. На их концерт в Зале свободной торговли Манчестера 4 июня пришло всего несколько десятков человек, но тому вечеру суждено было войти в историю рока. В одном зрительном зале собрались будущие участники Buzzcocks, The Fall, The Smiths, и всех их заразил вирус панка. 20-летние друзья Бернард Самнер и Питер Хук из манчестерского предместья Солфорд тоже были там. Анархическая сила Sex Pistols настолько их вдохновила, что Хук уже на следующий день занял у матери 35 фунтов, купил басгитару и вместе с гитаристом Самнером и еще одним приятелем Терри Мейсоном (которому пришлось купить бараб аны) образовал группу. На витрине пластиночного магазина друзья поместили объявление о поисках вокалиста. На прослушивание пришел Йен Кертис, которого Хук и Самнер уже видели на панкконцертах.

Как и его новые коллеги, Йен Кертис был выходцем из рабочего класса и заслушивался Дэвидом Боуи. Он был полтора года как женат и работал на заводе, но, по его словам, с 16 лет мечтал состоять в рок-группе, увлекался музыкой и творчеством Вордсворта, Достоевского, Ницше, Кафки и Лавкрафта. Молодой человек был явно со странностями: он испытывал любопытство к страданиям и жестокости, глубоко интересовался культурой Германии. Даже на его свадьбе играл германский национальный гимн! Когда группа Хука, Самнера и Кертиса выбирала название между Pogrom, Gdansk и Warsaw, они выбрали последнее, потому что слово отсылало к песне «Warszawa» с последнего альбома Дэвида Боуи и напоминало о Второй мировой войне и тоталитарном блоке стран Варшавского договора.

Первые песни своим криком и шумом не выделялись на общем фоне панк-хаоса. Питер Хук рассказывал: «Первые репетиции Warsaw по звуку и сути более всего напоминали автомобильную катастрофу, так что я долго про сто не понимал, насколько Йен выдающийся исполнитель, – просто потому, что голоса его не мог расслышать». Состав группы определился окончательно, когда по объявлению в газете был найден барабанщик Стивен Моррис. Он играл очень скупо и точно, что больше напоминало не буйство панка, а автоматизированный, машинный бит немецкого краутрока. Это группе подошло как нельзя лучше, и уже скоро ребят заметила публика. Слово Хуку: «Мы настраивали звук в клубе «Мэйфлауэр» и играли

«Transmission». Все, кто был в клубе, вдруг остановились и стали слушать. Я удивился: что с ними? И только тогда я понял, что это была наша первая по-настоящему классная песня».

Хотя группа всегда категорически отвергала обвинения в неонацизме, ребята с самого начала заигрывали с опасной эстетикой. На сборнике «Short Circuit» (1978) Warsaw были представлены концертной записью «At A Later Date», в начале которой Бернард Самнер выкрикивает: «Вы все забыли о Рудольфе Гессе!» Тот же Самнер оформил мини-а льбом «An Ideal For Living» (1978), на обложке которого появился бьющий в барабан мальчик из гитлерюгенда. Во внутреннем развороте были помещены фотографии немецкого солдата, нацеливающего автомат на ребенка, а Бернард Самнер на обложке назвался Бернардом Альбрехтом. Первая песня «Warsaw» начинается с выкрика «350125 Go!» – такой же номер был у камеры тюрьмы Шпандау, где содержался Рудольф Гесс. К тому времени группа уже поменяла название на Joy Division: «дивизиями развлечений» назвались отделы нацистских концлагерей, где женщин принудительно использовали в качестве проституток для военных.

Космически холодная, мрачная и тревожная музыка группы отражала те реалии, в которой росли ее создатели. Пустынный Манчестер 70-х мог стяжать право зваться самым унылым городом Земли. Многие городские заводы были закрыты, и участники Joy Division росли в перенаселенных кирпичных домах среди опус тевших заводских цехов, заколоченных ангаров и брошенных железнодорожных путей. Эт о повлияло на визуальный стиль группы. Практически все фотографии Joy Division – черно-белые, оформление пластинок тоже намеренно выбиралось минималистичным и отстраненным. Группа редко давала интервью, что в сочетании с эзотерической поэзией Йена Кертиса и скрытностью участников группы придало Joy Division ореол загадочности и мистики.

Однажды в одном из клубов Йен Кертис увидел Тони Уилсона – ведущего телепередачи «Granada Reports», в эфире которой выступали среди прочих Sex Pistols, Игги Поп, The Jam, и спросил его, почему Joy Division до сих пор не появились в его программе. Ребята впервые вышли в телеэфир 20 сентября 1978 года, исполнив «Shadowplay». Группа была представлена как «самый интересный звук северо-запада за последние шесть месяцев». Гитаристы в узких галстуках стояли неподвижно, а перед микрофоном стоял вокалист в ярко-розовой рубашке. Он смешно размахивал руками и раскачивался в такт, подобно ожившей марионетке, а под конец его ломаные ужимки напо

минали конвульсии эпилептика. Йен Кертис и впрямь страдал эпилепсией: припадки иногда случались прямо на сцене под влиянием света прожекторов, а порой зрители и сами музыканты не могли отличить исполнительского экстаза от конвульсий.

Зато у Йена Кертиса с собой всегда была внушительная папка со стихами, наполненными видениями и мрачными образами. На репетициях он слушал коллег и подмечал интересные мелодии и ходы, которые подходили его лирике, – так и рождались песни Joy Division. Эти песни прошли студийную обработку, когда Тони Уилсон основал лейбл Factory Records, чтобы издавать свои любимые команды. В октябре 1978 года Joy Division отправились в студию в Рочдейл, чтобы сделать записи с продюсером Мартином Хэннетом. Тот мгновенно распознал потенциал группы. Хэннет умел «видеть звук», вдохновлялся пустынными зданиями и колдовал над вибрациями музыкальных эффектов. Для него Joy Division были просто подарком, потому что «они ничего не знали и не спорили». Сразу пос ле записи Хэннет выгонял музыкантов и монтировал песни в одиночку, и из-под его рук выходили мерцающие неземным светом звуковые поэмы.

В ноябре 1978 года Joy Division отправились в первое турне по Англии, и уже через несколько месяцев журнал New Musical Express выйдет с портретом Йена Кертиса на обложке. На обратном пути в Манчестер вокалист вдруг стал натягивать на себя спальный мешок, а затем яростно размахивать руками в бессознательном состоянии – это был очередной припадок. Врачи сказали Йену, что выступать, ездить на гастроли, принимать алкоголь и даже поздно ложиться спать ему противопоказано, но тот хотел делать как раз те вещи, которые было нельзя, корил себя за то, что подводил группу. Йен Кертис обожал поездки и выступления, выматывая себя до предела, что только усугубляло его болезнь. В сентябре 1979 года группа выступила по телеканалу BBC с песнями «She’s Lost Control» и «Transmission». На телевидение поступили звонки от смущенных зрителей, которые соч ли, что Йен Кертис пел под воздействием наркотиков.

В апреле 1979 года в предместье Манчестера Стокпорт Joy Division записали альбом «Unknown Pleasures», который вышел в июне 1979 года и продавался довольно медленно, несмотря на то что концерты группы привлекали все больше публики. К октябрю группа выехала за рубеж: в брюссельском клубе Plan K после выступления с писателем Уильямом Берроузом Йен Кертис познакомился с местной журналисткой Анник Оноре, которая вскоре станет его любовницей. После очередных гастролей по Бельгии, Нидерландам и ФРГ Joy Division в Лондоне приступили

к записи второй пластинки «Closer» и нового сингла «Love Will Tear Us Apart». Мартин Хэннет назвал альбом «самым мистическим, непроницаемым, каббалистическим, запертым в своем таинственном мире». Он заставлял Стивена Морриса играть каждую партию отдельно: бочку, барабаны, тарелки, что придавало музыке отстраненность и машинный автоматизм.

Популярность группы росла, и ее участники были очень счастливы, но все омрачала болезнь Йена Кертиса. 7 апреля он предпринял попытку самоубийства, приняв чрезмерную дозу таблеток, но, испугавшись, признался во всем жене и был доставлен в больницу. Уже на следующий день Joy Division опять были на сцене, но после трех песен обессиленный Йен Кертис покинул сцену, и место у микрофона поочередно занимали певцы из других групп. Но без магии личности вокалиста все пошло не так, и публика пришла в бешенство. Концерт закончился беспорядками и дракой с участием музыкантов и работников сцены. Концерт в Бирмингеме 2 мая 1980 года с премьерой новой песни «Ceremony» оказался для группы последним. Помимо «Ceremony», группа в тот момент работала над песней «In A Lonely Place» о казни через повешение – страшное предзнаменование грядущей трагедии.

Вечером 17 мая Питер Хук подвозил Йена Кертиса к дому его родителей в Мэклсфилде, через два дня планировался вылет в первое американское турне, которому не суждено было состояться. Дома вокалист Joy Division в одиночестве посмотрел по телевизору фильм Вернера Херцога «Строшек» об уличном музыканте, который покончил с собой выстрелом из ружья. Ранним утром Йен Кертис повесился в кухне на канате от сушилки белья, на проигрывателе крутилась пластинка Игги Попа «The Idiot». Предсмертная записка 23-летнего вокалиста гласила: «Сейчас я хочу умереть. Я не в силах больше мучиться». Он устал от перенапряжения сил на постоянных гастролях, записях и съемках, от участившихся эпилептических припадков, от разлада в семье после того, как его жена узнала об отношениях с бельгийкой Анник Оноре. Последний сингл Joy Division «Love Will Tear Us Apart» (лебединая песня великой группы) и альбом «Closer» были изданы в середине лета 1980 года. На лицевой обложке альбома изображен склеп с итальянского кладбища – так было задумано еще до того, как Йен Кертис покончил с собой.

23 мая тело Йена Кертиса было кремировано, а еще через несколько дней Самнер, Х ук и Моррис встретились в пабе, чтобы обсудить, что делать дальше. Было решено не бросать группу: она была переименована в New Order, а отправной точкой стали две последние песни, написанные Йеном Кертисом: «Ceremony» и «In

A Lonely Place». Все остальные песни Joy Division были исключены из нового репертуара. Скоро New Order доказали, что им самим тоже есть что сказать. Их стиль эволюционировал в сторону от пост-панка к электронным жанрам, а в 1983 году они выпустили 12-дюймовый сингл «Blue Monday», одну из важнейших записей в истории, где инди-музыка сплелась с альтернативной танцевальной электроникой. Футуристический компьютерный бит был явно вдохновлен растущей хаус– и техно-сценой НьюЙорка, Чикаго и Детройта, что было революцией по тем временам. Получился удивительный гибрид, который можно даже назвать электрически-готическим фанком.

Короткая жизнь Йена Кертиса стала основой для фильма «Контроль» (2007), который снял знаменитый рок-фотограф Антон Корбайн. В св ое время он делал фотосессию и для Joy Division. Визуально «Контроль» выполнен роскошно: ожившие чернобелые фотографии демонстрируют ключевые моменты истории маленькой группы, перевернувшей мир: турне и ссоры, посиделки в баре и запись наполненных вселенской тоской песен. Но главное – судьба вокалиста, склонного к самокопанию тонкокожего поэта-тростиночки из серого в прямом и переносном смысле британского пригорода. С одной стороны, он любит жену, с другой – его влечет роскошная любовница из бельгийского посольства.

Добавьте сюда общую нервность, скуку и общение с жестоким миром, и вы получите одну из самых пронзительных трагедий в истории рок-н-ролла, которая до сих пор потрясает воображение.

Послушать

Joy Division «Unknown Pleasures» (1979)
Factory

Основатель Factory Records Тони Уилсон настолько проникся Joy Division, что из собственных денег оплатил 8500 фунтов на печать 10 тысяч копий этого альбома. Тем не менее «Unknown Pleasures» расходился слабо и даже на волне интереса после смерти Йена Кертиса добрался лишь до 71-й строчки хит-парада. Но в инди-музыке хит-парад не играет существенной роли – важнее эффект и глубина, а здесь равных Joy Division нет. Первая сторона пластинки называется «Снаружи», вторая – «Внутри». Холодный звук альбома – он холодный в прямом смысле слова, потому что во время записи в студии в Стокпорте по требованию продюсера Мартина Хэммета была установлена

предельно низкая температура. Тоскливые песни приобрели пространственное, атмосферное звучание, «She’s Lost Control» или «Insight» поражают механистичностью исполнения. Стивен Моррис создал поразительное переплетение электронных и живых барабанов, выдвинутая на первый план бас-гитара Питера Хука украсила и похоронный гимн «New Dawn Fades», и судорожные «Interzone» и «Disorder», напоминающие о панковских корнях Joy Division. На черном фоне обл ожки не было названий ни коллектива, ни альбома – только графики радиоимпульсов от пульсара из астрономической энциклопедии. Дрожащий голос Йена Кертиса на «Unknown Pleasures» и впрямь будто доносится из глубин безличного космического холода и мрака.

Iron Maiden: явление Зверя

В конце 70-х все заговорили о «новой волне» британского тяжелого металла, расцвет которой был связан со спадом активности «старой школы» Deep Purple, Led Zeppelin и Black Sabbath и взлетом панка. Новую сцену олицетворяли выходцы из бедных районов Лондона Iron Maiden, получившие название от средневекового орудия пыток из фильма «Человек в железной маске». Осенью 1980 года они отправили в Европу в качестве разогревающей команды у заокеанских монстров Kiss. Очень скоро выяснилось, что голодные англичане своим зубодробительным и закладывающим уши звуком вполне способны тягаться со знаменитыми мультимиллионерами из Штатов с покрытыми гримом лицами. Дошло до т ого, что Джин Симмонс попросил у вокалиста Пола Ди Анно футболку с логотипом Iron Maiden, хотя никто никогда не видел, чтобы на одежде вокалиста Kiss было написано что-то иное, чем Kiss.

Kiss путешествовали по Европе в самолете, Iron Maiden перемещались на комфортабельном, сделанном на заказ автобусе с мягким ходом и ковром в салоне. У них не было дорогого оборудования (даже платформы для барабанщика), и в сравнении с Kiss они выглядели на первый взгляд дешево и сердито. Впрочем, нью-йоркские металлисты были дружелюбны и были готовы предоставить гитары или колонки, если Iron Maiden чего-то не хватит. Но когда дело доходило до музыки, сами Kiss стояли за кулисами, разинув рты, а басист Эйс Фрейли один раз даже залез на осветительную мачту – прямо в своих сапогах на высокой платформе. Публика тоже скоро прониклась новичками из Англии – и «новая волна» британского хеви шагнула в континентальную Европу. Агрессивные темпы, гитарная техника и вопящий вокал вышли на новы е уровни быстроты и громкости.

Выступления в лондонских пабах были позади, хотя еще так недавно парни наводили шороху в клубах. Группу в Ист-Энде под Рождество 1975 года основал бас-гитарист Стив Харрис, ставший бессменным лидером и вдохновителем Iron Maiden. Ребята сразу обратили на себя внимание, играя на повышенной громкости. К тому же у них были дымовые машины для создания сценических эффектов, и вокалист Дэннис Уилкок, который во время выступлений часто проделывал холодящий кровь фокус: проводил лезвием меча по губам, одновременно прокусывая капсулу с красной краской во рту – изо рта начинала хлестать настоящая кровь! Правда, в конечном итоге Уилкоку пришлось уйти из-за постоянных ссор и попыток перетянуть одеяло на себя.

Вскоре новым вокалистом был нанят бузотер и хулиган Пол Ди Анно – идеальная кандидатура для Iron Maiden.

Группа переживала постоянные перетряски состава (какие-то гитаристы отыграли несколько месяцев, другие – неделю, т ретьи не могли выдержать и пары выступлений), но исправно выступала в Англии, наращивая популярность. Музыканты скопили 200 фунтов, чтобы в декабре 1978 года сделать первое демо за несколько дней перед Новым годом (в это время студия в Кембридже предоставляла скидку). Были записаны песни «Prowler», «Invasion», «Iron Maiden» и «Strange World», которые на кассетах рассылались заинтересованным лицам, а в виде сингла распространялись на концертах или по заказу через почту. 5 тысяч копий разошлись в считаные месяцы, и некоторые лейблы заинтересовались новой группой. Предлагались и контракты, правда, при условии, что Iron Maiden состригут длинные волосы. Стив Харрис отвечал категорическим отказом, пока в декабре 1979 года фирма EMI не согласилась сотрудничать, не трогая волосы – и в надежде взрастить новых Deep Purple.

Вскоре вышел и первый сингл «Running Free», на обложке которого впервые появился Эдди – жутковатый персонаж-зомби, который «пропишется» на обложках всех пластинок Iron Maiden и даже будет участвовать в концертах – в виде огромной движущейся фигуры, приводимой в движение специальным человеком или механизмом. Все началось с маски театра кабуки, которая в ранние годы группы висела на стене над барабанщиком и в нужный момент изрыгала кровь. Впоследствии рожу монстра разработал дизайнер Деррик Риггс, вдохновившись фото времен войны во Вьетнаме с высушенной головой солдата, и за годы Эдди успел побывать фараоном, солдатом британской армии и даже космонавтом. На обложке сингла «Sanctuary» (1980) уродливый монстр с ножом был изображен склонившимся над телом премьер-министра Великобритании Маргарет Тэтчер, в руке которой зажата афиша концерта Iron Maiden, что только добавило группе скандальной славы.

Эдди украсил и обложку дебютного альбома, названного просто «Iron Maiden» (1980), на котором были зафиксированы все проверенные временем концертные боевики. После чехарды с продюсерами выбор музыкантов пал на Уилла Мэлоуна, ко торый был известен работой с Black Sabbath, но тот почти ничего не делал, так что группе пришлось пыхтеть над песнями самим с участием звукоинженера Мартина Левана. Пластинка вышла сырая и дикая, практически в панковском ключе. В итоге Стив Харрис оценил первую попытку своей группы невысоко: «Песни на альбоме были действительно сильные. Но я никогда не был по-

настоящему доволен продюсированием. Я всегда чувствовал, что гитары не были достаточно тяжелыми. Он мог стать великим альбомом. Я считаю, что это позор». «Позор» поднялся до 4-го места в британском хит-параде, явив всему миру всю сырую и злобную мощь «новой волны» британского хеви.

Группа была на подъеме. В мае Iron Maiden отправились в большое английское турне, открывая выступления Judas Priest, в конце лета сыграли на фестивале в Рединге перед UFO и прокатились по Европе в компании Kiss. За второй их альбом «Killers» (1981) взялся уже знаменитый своим сотрудничеством с Deep Purple продюсер Мартин Берч, кото рый отверг несколько более выгодных предложений ради работы с Iron Maiden. Пластинка была довольно прохладно встречена критикой, но группа выехала в свой первый мировой тур, заразив своим подобным реву сирены металлом США, Канаду и Японию. В жизнь музыкантов вошли напряженная работа, плотный гастрольный график и недосыпание, что в сочетании с алкоголем и курением приводило к трениям и очередным заменам в составе.

Большинство музыкантов были недовольны вокалистом Полом Ди Анно. Он много выпивал, употреблял наркотики и часто «давал петуха» на концертах: «Дело было не в том, что я нюхал немного кокса, – я нюхал нон-стопом, 24 часа в сутки, каждый день. Группа накапливала обязательства на месяцы и годы вперед, и я просто не мог понять, когда это закончится. Я знал, что я никогда не выдержу весь тур, это было слишком». Решением группы Пол был уволен, а на его место в сентябре 1981 года был принят уроженец шахтерского городка в Ноттингемшире Брюс Дикинсон – самый извест ный вокалист Iron Maiden. Еще в школьные годы парень впервые услышал песню «Child In Time» группы Deep Purple и с той поры решил связать жизнь с рок-музыкой. Перед тем как войти в состав Iron Maiden, он пел в группе Samson, известной своим барабанщиком Барри Грэмом по прозвищу Громоотвод, который всегда играл запертым в клетку для животных и с кожаной маской на лице.

Заполучив более артистичного фронтмена, Iron Maiden сделали важнейший рывок к мировой известности. Они записали четко выдержанный, превосходно спродюсированный и в нужной степени помпезный альбом «The Number Of The Beast» (1982), попавший на 1-е место британского хит-парада и разошедшийся по миру тиражом 14 миллионов копий. Брюс Дикинсон говорил: «Мы понимали тогда, что идем правильным путем, звезды встали правильно». Хотя он исполнил вокальные партии в альбоме, его имя не значилось на конверте, как так юридически Брюс был все еще связан с Samson. В поддержку альбома был проведен

грандиозный тур по Се верной Америке, Японии, Австралии и Европе, завершившийся аншлаговым концертом в нью-йоркском зале Palladium. Отныне мир принадлежал Iron Maiden, которые со временем начали превращаться в конвейер, выдающий прилизанные, но неизменно убедительные прог-металлические записи.

С альбома «The Number Of The Beast» за группой потянулась недобрая слава оккультистов и даже сатанистов. Одно название и одноименная песня – «Число зверя» – чего стоили! Журналисты с удовольствием пересказывали истории о том, как во время записи альбома в студии самопроизвольно включался и отключался свет, выходило из строя оборудование. Когда продюсер альбома Мартин Берч попал в аварию на автомобиле, он получил счет на сумму 666,66 фунта! Американские христиане-фун да менталисты и вовсе объявили группе бойкот, массово сжигая пластинки, с конвертов которых скалился оживший мертвец Эдди. Некоторые не решались сжигать, чтобы случайно не вдохнуть сатанинский дым от винила, и колотили альбомы молотка ми. Арены окружались активистами с крестами. Стив Харрис категорически отверг все обвинения: «Это было безумие. Они совсем ничего не поняли, не читали текстов».

Тем не менее в дальнейшем группа старалась воздерживаться от откровенно шокирующей оккультной тематики. В лирике начали преобладать темы научной фантастики и истории, а музыка явно усложнилась. Например, альбом «Somewhere In Time» (1986) был посвящен далекому будущему, но в одной песне музыканты решили заглянуть глубоко в прошлое. Пластинка завершается эпическим, почти 9-минутным треком под названием «Alexander The Great», в котором рассказывается вся история македонского царя, полководца и создателя мировой державы Александра Великого. Весь его путь – от рождения до смерти, как в учебнике истории. Так что на рок-пластинке под страшной обложкой может оказаться настоящий материал для реферата или школьного доклада. К тому же оформленный в виде металлического боевика с потрясающим гитарным соло!

Послушать

Iron Maiden «The Number Of The Beast» (1982)
EMI

После ухода непредсказуемого Пола Ди Анно казалось, что альбом «The Number Of The Beast» станет эпилогом блестящей

карьеры Iron Maiden. Все вышло наоборот: новый вокалист Брюс Дикинсон вполне соответствовал предшественнику, его рык мог поднимать на ноги стадионы. Послушайте только страшной силы вопль в финале вступления заглавной песни, который был вызван раздражением из-за того, что продюсер заставлял Дикинсона петь снова и снова часами напролет. Лишь «22 Acacia Avenue» и «Gangland» напоминают о старых, более панковских Iron Maiden, которые исчезли с уходом Ди Анно. Более амбициозные песни Стива Харриса уже вышли за рамки уличного насилия. Массивный гимн «Run To The Hills» рассказывает историю колонизации индейцев прибывшими в Америку европейцами. «Hallowed Be Thy Name» – философский рассказ заключенного, который г отовится к повешению. Эпическое металл-полотно «The Number Of The Beast» начинается с монолога из Откровения Иоанна Богослова в исполнении актера Барри Клейтона: Стив Харрис написал ее после ночного кошмара, вызванного фильмом «Омен 2: Дэмиен». Тяжеловесная баллада «Children Of The Damned» была вдохновлена песней Black Sabbath «Children Of The Sea». Театрализованный вокал, большая сыгранность и изощренная исторически-мистическая тематика запустили Iron Maiden прямо в стратосферу.

Что скрыто за «Стеной»?

На последнем концерте турне «In The Flash» в Монреале басист Pink Floyd Роджер Уотерс настолько был выведен из себя вызывающим поведением фаната из первого ряда, что подозвал его к себе и плюнул ему в лицо. Придя позже в ужас от собственной агрессивной выходки, Уотерс вернулся в гостиницу и тут же начал работу над новой альбомной концепцией, которая была посвящена той стене отчуждения, которая выросла между ним и зрителями в за ле. Воображение музыканта нашло подпитку в его детских воспоминаниях, впечатлениях от потери отца во время Второй мировой войны и недавнего развода с женой. Через два месяца после окончания концертов основная канва была готова, Уотерс задумал заодно сценическое шоу и фильм, но нужно было разрушить еще одну стену – стену, которая возникла между участниками Pink Floyd.

К 1977 году отношения внутри группы были далеки от идеала. К тому же у музыкантов начались серьезные финансовые осложнения. За год до этого Pink Floyd доверились финансовым консультантам из фирмы Norton Warburg Group. В попытке обойти суровое английское налоговое законодательство миллионы фунтов, заработанных группой, были вложены в рискованные операции. Деньги таяли на глазах, налоги съедали доходы. В конце концов Нортон Уорбург испарился, унеся с собой десятки тысяч инвестированных фунтов. Чтобы спасти положение, лейблы, издававшие Pink Floyd, предложили незадачливым бизнесменам солидную компенсацию , если к ноябрю 1979 года они сотворят чудо – договорятся между собой и запишут новый альбом.

Долгий разговор в лондонском офисе привел к тому, что Роджер Уотерс, Дэвид Гилмор, Ричард Райт и Ник Мейсон все же решили пойти на эту авантюру. У Уотерса нашлась готовая демозапись с рабочим названием «Кирпич в стене» – та самая, о барьерах, разделяющих людей. Его товарищи по группе были не в восторге, но выдумывать что-то новое совсем не хотелось, так что Pink Floyd взялись за новый материал в студии Britannia Row. В марте 1979 года критическое финансовое положение группы потребовало, чтобы Pink Floyd покинули Великобританию, и запись была перенесена в студию Super Bear в городке Миравель близ Ниццы. С апреля 1979 года между Уотерсом и Гилмором начались ожесточенные споры. Больше всего досталось песне «Comfortably Numb»: продюсер Боб Эзрин вместе с Уотерсом выступали за привлечение оркестра, Гилмор ничего об этом и

слушать не хотел, настаивая на скромной аранжировке с гитарой, басом и барабанами.

Удивительно, но идея использовать в «Another Bri ck In The Wall (Part II)» голоса детей пришла в голову обоим. Звукорежиссер Ник Гриффитс отправился на поиски подходящего хора, решив, что подойдут самые обычные дети из обычной школы. Заглянув в местную школу Айлингтон-Грин, он договорился с преподавателем и привел в студию целый четвертый класс. Позже в прессе разгорелся скандал, когда выяснилось, что детям не заплатили, пообещав бесплатные уроки музыки (пришлось заплатить школе, а Роджер Уотерс проследил, чтобы каждому ребенку досталась копия альбома). Продюсер Боб Эзрин предложил использовать в песне модный на тот момент дискобит – получился подлинный хит, хотя Pink Floyd с 1968 года фактически не выпускали синглов. «Another Brick In The Wall (Part II)» стала мощным всемирным хитом, хотя песня с ее критикой школьных порядков была запрещена в ЮАР, когда школьники сделали ее своей песней протеста.

Во время записи «The Wall» клавишник Рик Райт явно был не в своей тарелке. Он присутствовал на сессиях, но практичес ки ничего не делал. Когда запись была перенесена в Лос-Анджелес, Райт вообще туда не поехал. Роджер Уотерс был в гневе. Он считал клавишника сообщником Гилмора и выдвинул ультиматум: либо Райт уходит из группы и не получает свою долю с обещанной компенсации, либо он сам уйдет из проекта, что означает полную потерю всех денег. Райт неохотно согласился покинуть коллектив, и его имя так и не появилось на конверте первого тиража «The Wall». Правда, его за отдельную плату наняли играть на концертах после выхода альбома. Как иронизировал сам клавишник, он оказался единственным, кто получил хоть какой-то доход от всей затеи! Барабанщик Ник Мейсон тоже попал в опалу: для песни «Mother» был приглашен ударник Toto Джефф Поркаро, так как Ник просто не справился бы с размером 1/2.

Интересно, что даже в подобной нервозной обстановке музыканты записали столько материала, что альбом вполне мог выйти тройным. Продюсеры опасались, что такой альбом будет слишком дорогим, и настояли на сокращении его до двойного. В результате Pink Floyd пришлось резать по живому: некоторые строки и куплеты были сокращены, другие соединены в одно целое, некоторые готовые песни пришлось оставить в архиве. Путаница дошла до того, что в последний момент порядок и состав номеров на пластинках не совпадал со списком на конверте. Когда обложки уже находились в типографии, из

альбома пришлось удалить песню «What Shall We Do Now», хотя ее слова на обложке остались напечатаны. А текст песни «Hey You» напечатан на обложке оригинального альбома не по порядку следования композиций. Чтобы успеть в срок, последние штрихи делались впопыхах.

В ноябре 1979 года двойной альбом «The Wall» все-таки вышел. В этот момент панк-рок был на взлете, и панки вовсю боролись с подобными разду тыми альбомами-монстрами и богатыми «динозаврами рока». Тем не менее творение Pink Floyd ждал ошеломляющий успех. «The Wall» на 15 недель взгромоздился на 1-е место американского хит-парада, а в Англии добрался до 3-го. «Стена» разошлась тиражом 11,5 миллиона копий и 23 раза становилась платиновой – это самый раскупаемый двойной альбом в истории. При этом работа была явно не из простых: 80 минут музыки посвящены невротическим воспоминаниям персонажа по имени Пинк, который запутался в наркотических проблемах и в искушениях музыкальной индустрии, превратился в маньяка с манией величия, а в финале снес «стену» и вновь стал нормальным человеком.

Группа поехала в турне с шоу по мотивам альбома. Политический карикатурист Джеральд Скарф, который оформил обложку альбома (черные буквы «The Wall» на прозрачном пластике поверх конверта с белой стеной), создал серии анимационных фрагментов и огромные надувные куклы для этих концертов. Половину выступления Pink Floyd играли из -за 12-метровой стены из картонных кирпичей на сцене, на которую проецировались мультипликационные ночные кошмары Скарфа. Стена рушилась, на сцене взрывался аэроплан: так как постановка была крайне сложная и дорогостоящая, шоу «The Wall» исполнялось только 31 раз в четырех городах: в Лос-Анджелесе и Нью-Йорке в феврале 1980 года, в Дортмунде в феврале 1981 года и в Лондоне в августе 1980 года. Записи с лондонских выступлений вышли в 2000 году в альбоме «Is There Anybody Out There? The Wall Live 1980—81».

Затраты на постановку достигли 1,5 миллиона долларов, это было грандиозное представление. Гилмор и Мейсон пытались убедить Роджера Уотерса расширить шоу для более прибыльных и массовых стадионных турне (нет сомнений, они принесли бы миллионы!), но Уотерс отказался наотрез, так как вся суть «The Wall» была в проблеме расстояния между художником и его аудиторией. В тот момент отношения внутри группы были на рекордно низком уровне: музыканты разными путями добирались до места концерта, Уотерс селился в отдельном от всех отеле.

Большой фанат Pink Floyd, режиссер Алан Паркер

обратился к EMI с предложением адаптировать альбом и сценическое шоу «The Wall» в фильме. В июне 1981 года в Лондоне вновь были организованы концерты – на этот раз для киносъемок, но было решено, что фильм обойдется и без участия музыкантов, зато с мультипликационными фрагментами и сценами с профессиональными актерами. Уотерс написал сценарий и видел себя в главной роли Пинка, но не прошел пробы. Роль досталась панкмузыканту Бобу Гелдофу, который первоначально счел сюжет «The Wall» полной чепухой. Однажды во время поездки в такси Гелдоф в красках высказал свое мнение о проекте своему менеджеру, не подозревая, что водитель такси – брат Роджера Уотерса! В итоге Гелдоф согласился ради славы и денег.

Съемки проходили в процессе постоянных споров: Уотерс, Скарф и Паркер тянули одеяло на себя, так и сяк интерпретируя сценарий. Уотерс взял ше стинедельный отпуск во время съемок, а когда вернулся, то обнаружил, что Алан Паркер поменял части фильма местами по своему вкусу. Был скандал, Паркер пригрозил уйти, а Гилмор пригрозил Уотерсу, что другие участники группы являются полноправными акционерами предприятия, так что претензии неуместны. По окончании съемок все создатели «Стены» расстались, не удовлетворенные результатом и крайне недовольные друг другом. Фильм «The Wall» был показан на Каннском кинофестивале в мае 1982 года, и он до сих пор впечатляет своей болезненной образностью. Где еще увидишь безликих детей в школьной форме, которые под звуки всемирного хита двигаются по конвейеру и валятся в громадную мясорубку?

После всех этих колоссальных сложностей с альбомом, концертным шоу и фильмом Pink Floyd стали почетными членами Американской национальной ассоциации дистрибьюторов кирпичей, но это никак не помогло сохранить отношения внутри группы. Покончив со своим самым грандиозным замыслом, группа шла к финалу. В 1985 году Роджер Уотерс покинул Pink Floyd. И хотя его бывшие товарищи записывались и гастролировали в качестве Pink Floyd, та магия, которая наполняла смыслом и вселенским значением помпезные соло в «The Wall», куда-то испарилась. Как выяснилось, некоторые стены очень сложно пошатнуть. Но все-таки можно: 2 июля 2005 года Pink Floyd в полном классическом составе сыграли четыре песни на благотворительном концерте Live 8. Хотя бы на один вечер, но старая вражда была забыта.

Послушать

Pink Floyd «The Wall» (1979)
Harvest/EMI

От едва слышной фразы «…Мы вошли» (которая спустя 80 минут обретет начало «Не здесь ли…») до последних секунд звуков пикирующего немецкого истребителя, убившего отца Роджера Уотерса и героя альбома Пинка, – перед нами потрясающей силы песенная сюита длиной в полтора часа, которая не теряет своего очарования с годами. Депрессивные, н аполненные болезненным самоанализом песни Роджера Уотерса о тяжкой доле рок-музыканта, который под влиянием наркотиков превратился в фашистского лидера, и по сей день продаются, как сказал Гилмор, «по 4 миллиона в год». Уотерс критикует школьные порядки в «The Happiest Days Of Our Lives», разоблачает матерей, которые слишком пекутся о детишках, в «Mother», призывает к мирному сосуществованию в «Hey You» и погружается в пучину одиночества в «Is There Anybody Out There?» – и все это под воздушную, небесно красивую, дорого записанную музыку. Для «The Show Must Go On» понадобились вокальные гармонии в стиле The Beach Boys, так что Уотерс пригласил самих The Beach Boys, которые отказались участвовать в таком мрачном мероприятии! Последний альбом в великом составе Уотерс – Гилмор – Мейсон – Райт – восхитительно пышный памятник гигантомании прогрессив-рока (хотя это и не вполне прог), который стал и лебединой песней классического рока 70-х, после «The Wall» окончательно ушедшего в прошлое.

Желтые нарциссы The Smiths

1984 год начался с первого турне по Великобритании молодой группы, которой было суждено задать вектор развития инди-року на десятилетия вперед. Те хаотические гастроли в фургоне, в котором вместо сидений были мешки с фасолью, длились с 31 января по 20 марта. У The Smiths не было менеджера, зато их басист Энди Рурк сидел на героине, гитариста Джонни Марра чуть не убило током, а вокалист Морриси постоянно плохо себя чувствовал. По всему они не должны были пройти через те шесть недель бедствий, непонимания и путаницы. Тем не менее они продержались от Шеффилдского университета до ратуши Бирмингема – и это была важная победа. Англия была у ног The Smiths – группы, которая вернула в рок-музыку вдохновение, жизненность и изящно извращенное отклонение от нормы в лучших британских традициях.

Джонни Марр вспоминает: «Это был наш первый настоящий тур, но мы только что потеряли нашего менедже ра, моего школьного друга Джо Мосса, так что я и Морриси сами присматривали за бизнесом. Джо сказал, что его жена скоро родит и он хочет провести время с семьей, но на самом деле между ним и Морриси возникли трения. Будучи хорошим другом, он не позволил тем трениям вызвать еще больше проблем, и ушел. В результате потери Джо мы были как корабль без руля и ветрил». Более того, в то же время Энди Рурк боролся с героиновой зависимостью, о чем наивный Морриси даже не знал. У Морриси были свои проблемы. Уже 2 февраля концерт отменился, потому что он слег в больничную койку из-за неправильного питания: в то время он уплетал чипсы, шоколадки и круассаны.

Первый альбом The Smiths вышел совсем недавно, но публика уже знала все песни. Морриси разбрасывал в толпу перед сценой нарциссы, а на концертах вдруг стало очень много девочек-подростков. В университете Рединга пьяные студенты бросались в музыкантов вещами, а Джонни Марра и вовсе окатили водой из первых рядов. Гитарист и грал в ужасе, стоя спиной к зрителям, вот-вот ожидая поражения током, а после всего обещал больше никогда не выступать в этом месте. В университете Лидса музыкантам пришлось разнимать драку между телохранителем и фанатом, а в Милдсборо около 40 фанатов забрались на крышу фургона, пытаясь попасть в окно гримерки группы. The Smiths не могли выбраться из здания – это было похоже на ранние годы битломании.

12 марта в лондонском зале Hammersmith Palais к турне присоединилась британская певица и легенда 60-х Сэнди Шоу, которая записала свою версию «Hand In Glove» вместе с The Smiths. Она опоздала, и группе пришлось раз за разом играть вступление к песне, пока вокалистка не вышла на сцену. На следующем концерте, который проходил в Манчестере, певицы опять не было на месте вовремя. Никто не знал, что Сэнди Шоу – буддистка, и ее отыскали в темном уголке, где она медитировала перед выходом на сцену. Этот манчестерский концерт был лучшим во всем туре – ребята были на родине и чувствовали горячую поддержку. Морриси сказал всем: «Вы осознаете, что T. Rex не собирали здесь столько народу, сколько собрали мы?» Но из-за того, что по состоянию здоровья Морриси в начале турне были отменены некоторые концерты, под конец пришлось заехать в Бирмингем, где турне подошло к концу.

Середина 80-х безраздельно принадлежала The Smiths. В 1983 году они выпустили свой второй сингл «This Charming Man», ставший первым хитом. 24 ноября группа впервые оказалась на телевизионном экране в «Top Of The Pops». Манерный Морриси со слуховым аппаратом в ухе пел в букет гладиолусов, а Джонни Марр выводил на гитаре свою фирменную звонкую партию. Гитарный поп-рок, который вроде бы уже отправили на свалку истории, вдруг заиграл новыми красками. Стремительный взлет всего одной группы со свежим звуком из Манчестера положил конец синтетическому звучанию «новой волны», доминировавшему с начала 80-х годов. Синтезаторы потускнели и вышли из моды. Классический рок-состав из вокалиста, гитариста, басиста и барабанщика снова доказал состоятельность.

История The Smiths началась в дождливый манчестерский день осени 1982 года. Лохматый гитарист Джонни Марр Джон Маэр, называвший себя Джонни Марром во избежание путаницы с тезкой из группы Buzzcocks, позвонил в дверь дома местного поэта. Это был тощий трудный ребенок по имени Стивен Патрик Морриси, который провел одинокое отрочество среди книг и старых пластинок, редко выходил из дома и писал статьи в Melody Maker. Молодые люди сразу сошлись, уже на следующий день Джонни Марр написал музыку под одно из стихотворений Морриси. Было решено создать группу, название для которой выбрали сознательно простое, в пику красочным и помпезным называниям групп «новой волны». Смит («Кузнец») – самая распространенная фамилия в Англии и США, так что название The Smiths можно перевести как «Кузнецовы». Морриси объяснил выбор названия так: «Пришло время простым людям мира показать свои лица».

И простые люди показали свои лица. The Smiths даже одевались предельно просто – в джинсы и футболки, по контрасту с экзотическими нарядами Spandau Ballet или Duran Duran. Их музыка была компактна, энергична и мелодична, в лучших поптрадициях. Стихи в духе кухонных драм – полны реализма, юмора и тонко схваченных деталей. Плачущим голосом Морриси пел о том, каково это – быть жалким, застенчивым, одиноким без шанса преодолеть свое собственное ничтожество, выражая страхи, жалобы и причитания тысяч неудачников. Сам Морриси оказался большим оригиналом и утонченным позером, продолжателем традиций Оскара Уайльда. Он заявил, что совершенно равнодушен к сексу, не курит, не пьет и проповедует идейный аскетизм, признавая при этом: «Безусловно, я должен быть объектом секса для всех. В полном смысле этого слова».

Мрачная мизантропия у молодого поэта из-за развода родителей и трагедии, которая потрясла всю Британию: в 1966 году клерк Йен Брэди и машинистка Майра Хиндли были обвинены в пытках сексуального характера и убийстве пяти детей от 5 до 17 лет, совершенных на непроходимых торфяных болотах близ Манчестера. Одна из первых песен Морриси оплакивала жертв ужасных «убийств на болотах» и называлась «Suffer Little Children». Когда песня вышла, дед одной из жертв обвинил группу в попытке извлечь коммерческую выгоду из жуткой старой истории. Однако, встретившись с Морриси лично, он изменил свое мнение, признав искренность автора. Впоследствии у вокалиста The Smiths даже установились дружеские отношения с матерью одной из убитых девочек.

Вторым двигателем The Smiths был Джонни Марр, который очень скоро выработал свой собственный гитарный язык. Он смешал звонкие переливы The Byrds, воздушные тона Джорджа Харрисона и весомость Нейла Янга, а главное – с огромным тщанием смешивал гитарные партии между собой. В некоторых песнях звучало более двух десятков гитар: так Джонни Марр добивался симфонического звучания. Для полного счастья не хватал о только двоих крепких работяг – басиста Энди Рурка и барабанщика Майка Джойса. Уже с первых концертов комбинация высекла искру: начала формироваться армия поклонников The Smiths – таких же неуверенных в себе социопатов, как сам Морриси. После заключения контракта с независимым лейблом Rough Trade Records последовал выпуск дебютного сингла «Hand In Glove», который произвел фурор в прессе сексуальными аллюзиями.

После первого турне по Англии равных The Smiths просто не было. В начале 1985 года они выпустили второй альбом «Meat

Is Murder». Само название и заглавная песня выражали протест Морриси против убийства животных: вокалист уверял, что все в группе являются вегетарианцами. Как выяснилось позже, заявление не соответствовало действительности, но убежденный в своей правоте вокалист запретил музыкантам употреблять мясо публично, чтобы за этим занятием их не застукали фотографы. Кроме того, альбом полон довольно скандальных политических и социальных заявлений на те мы монархии, физических наказаний детей в школе и семье, издевательств над одинокими и слабыми. В интервью Морриси был не менее громогласен: он критиковал правительство, Элтона Джона и благотворительные концерты: «Оказывается, можно одновременно очень беспокоиться о народе Эфиопии и причинять каждодневные страдания народу Англии».

Как оказалось, каждодневные страдания испытывал не только народ Англии, но и Джонни Марр. Пребывая в постоянном стрессе из-за бесконечных гастролей и напряженной студийной работы, он начал сильно пить. В июне 1987 года он взял отпуск, что коллегам вовсе не понравилось. Энди Рурк со своими героиновыми привычками тоже доставлял массу неприятностей. В начале 1986 года он нашел на лобовом стекле своей машины записку: «Энди, ты ушел из The Smiths. Прощай, и удачи. Морриси». Правда, потом его все же взяли обратно, когда дошло до записи альбома «Strangeways, Here We Come» (1987), который, увы, окажется для группы последним. Недовольные The Smit hs даже сменили лейбл, уйдя к EMI, что вызвало негодование у части фанатов и музыкальной прессы.

А потом в New Musical Express вышла статья «Smiths To Split», в которой описывались трения между Морриси и Марром: вокалист якобы недоволен сотрудничеством гитариста со сторонними музыкантами, а гитариста не устраивает отсутствие гибкости у вокалиста. Джонни Марр решил, что статью в газету «подкинул» Морриси, и объявил об уходе (позже выяснилось, что Морриси вовсе ни при чем). Фанаты сочтут его предателем, но отношения в группе разладились окончательно еще и из-за денег. В 1989 году Рурк и Джойс в суде потребовали пересчета отчислений за студийную и концертную работу в свою пользу. Морриси подвел черту: «The Smiths – это было прекрасно, но Джонни покинул группу, а Майк ее уничтожил». Морриси также выразил мнение, что Рурку и Джойсу невероятно повезло в жизни, когда они повстречались с ним: «С другим вокалистом они не продвинулись бы дальше торгового центра в Солфорде!»

Группа The Smiths распалась окончательно и бесповоротно, и Морриси, и Марр неоднократно опровергали слухи о воссоединении, несмотря на предложенные миллионы фунтов и

долларов. Впрочем, все ее участники продолжили делать музыку с разной степенью успешности – параллельно с теми, кто впитал в себя искусство The Smiths. Вся британская инди-сцена от The Stone Roses до Oasis и далее The Libertines развивалась в направлении, указанном манчестерским квартетом. Будущий основатель Blur Дэймон Албарн решил всерьез стать звездой после того, как увидел The Smiths в телевизионном «The South Bank Show» 1987 года. Сегодняшние амбициозные молодые люди с гитарами тоже в большом долгу у The Smiths. И хотя противоречия между участниками группы кажутся непреодолимыми, они все же могут собраться снова – ведь в жизни случается много странных вещей.

Послушать

The Smiths «The Queen Is Dead» (1986)
Rough Trade

Под обложкой с фотографией Алена Денона из фильма «Непокоренный» (1964) скрывается одна из вершин британского рока. На четвертом альбоме The Smiths стилистические эксперименты Джонни Марра достигли своего пика. Его сеть гитар опутывает минорную акустику «Bigmouth Strikes Again», псевдорокабилли «Vicar In A Tutu», небесной чистоты меланхолию «Some Girls Are Bigger Than Others». Морриси предается терзающим душу меланхоличным рассуждениям о классовых различиях, британских нравах и о своем любимом предмете – самом себе. Дивный альбом представляет собой эмоциональный калейдоскоп звонких гитар The Byrds, музыки 60-х, панка и мюзик-холла в сочетании с изящной поэтичностью. Тоскливая песнь «The Boy With The Thorn In His Side» повествует о музыкальной индустрии, которой не понять истинного таланта. Трения с лейблом Rough Trade тоже дали о себе знать: прыгучая сатира «Frankly, Mr. Shanky» – это обращение к руководителю лейбла Джеффу Трэвису в виде з аявления работника об уходе по собственному желанию. Едкая мрачность и юмор идеально соединяются и в «Never Had No One Ever», играющей со стереотипами рок-группы. Венчает пластинку эпик «There Is A Light That Never Goes Out», от которой даже перфекционист Джонни Марр был в восторге: «Когда я впервые сыграл ее, я думал, это лучшая песня из всех, что я слышал!»

Мастера трэша Metallica

В 1982 году американская металл-команда Trauma выехала из Сан-Франциско в Лос-Анджелес, чтобы отыграть в клубе Whisky A Go Go. В составе был басист Клифф Бертон, который играл на фортепиано с 6 лет, занимался на басу по нескольку часов в день и прекрасно ориентировался в джазе и классике. Среди публики были двое волосатых юнцов: Джеймс Хетфилд и Ларс Ульрих, участники группы Metallica, образовавшейся за год до этого. Они были поражены гитарным соло, но оказалось, что его сыграл басист. После концерта Джеймс и Ларс разыскали самородка и предложили е му вступить в их коллектив. Бертона как раз не устраивало, что Trauma скатываются к коммерции, и он дал согласие с одним условием: если Metallica перебазируются в Сан-Франциско, потому что сам не хотел ехать в Лос-Анджелес, где процветал искренне им ненавидимый «волосатый металл».

Джеймсу и Ларсу настолько не хотелось лишаться ценного кадра, что они и впрямь переехали в область залива Сан-Франциско. Первое выступление Клиффа Бертона в составе Metallica произошло 5 марта 1983 года в клубе The Stone в Сан-Франциско. К тому времени в группе состоял еще и мастеровитый гитарист Дейв Мастейн, которого Джеймс и Ульрих взяли в группу еще до прослушивания, лишь при взгляде на его оборудование. Оказалось, что публика в Сан-Франциско уже знала все песни Metallica наизусть, благодаря циркулировавшей кассете с демо записью «No Life ‘Til Leather». Одна эта кассета выступила в качестве шоковой терапии для металл-сцены сначала Западного побережья, а потом и всех Штатов. Металл от Metallica был неистовым, грубым и грязным – он получил наименование thrash, что означает «ломать», «молотить», «портить», «уродовать». Редко когда название стиля так точно соответствует его сути. В 1983 году группа переехала в Нью-Йорк и подписала контракт с новым лейблом Megaforce Records. Во время тяжелого переезда алкоголик и наркоман Дейв Мастейн вел себя все более агрессивно и вызывающе, и после драки с Джеймсом Хетфилдом он был выставлен за дверь: «После того как я был уволен из Metallica, я хотел только одного – крови. Их крови. Я хотел играть быстрее и тяжелее, чем они». Через два месяца после ухода Дейв Мастейн образовал в Лос-Анджелесе группу Megadeth, которая позже достигла огромных успехов и в итоге потеснила бывших товарищей на троне трэш-металла. Тем временем в Metallica вписался новый гитарист Кирк Хэммет из группы Exodus, который, по словам Мастейна, украл его работу, многие ходы и

сценические «фишки».

Поздней весной 1983 года группа отправилась в Рочестер в штате Нью-Йорк, чтобы записать свой первый альбом, который имел первоначальное название «Metal Up Your Ass» («Встряхни металлом свою задницу»), но из-за конфликта с издателями и продавцами был переименован в «Kill 'Em All» («Убей их всех») – вышло не намного дружелюбнее! Альбом продавался не слишком бодро, но фанатов заметно прибавилось. Второй альбом «Ride The Lighting» (1984) содержал медленную балладу с акустическими вкраплениями «Fade To Black», что сразу выделило Metallica из ряда бешено молотящих групп трэш-металла. После пары концертов в лондонском клубе Marquee, выступления на фестивале в Донингтоне и пятинедельного турне по Европе в качестве хедлайнеров музыканты обнаружили, что им теперь вполне под силу раскачать 70 тысяч зрителей на фестивале.

Несмотря на это, группа сократила число уступок лейблу до минимума, согласившись только на включение в альбом песни «Escape», которую Ульр их терпеть не мог. Кроме того, Metallica наотрез отказывалась выпускать синглы (в Англии были выпущены лишь «Creeping Death» и «Jump In The Fire»). И лишь в 1988 году с выходом «…And Justice For All» парни согласились поехать в старые мебельные склады, чтобы сняться в клипе на песню «One». К тому времени они состояли при крупном лейбле Elektra Records, причем им было обещано, что, если видео не придется по вкусу, его можно будет забраковать (к счастью, этого не произошло). Это уж потом Metallica запишут баллады «Nothing Else Matters» и «Unforgiven», наймут продюсера Боба Рока, который работал с Bon Jovi, чтобы их песни попали на радио. Но в 1984 году, пока в группе состоял непримиримый борец за чистоту стиля Клифф Бертон, это было невозможно.

Специалист по артистам и репертуару Elektra Records Майкл Алаго в сентябре 1984 года побывал на концерте Metallica и предложил им контракт. Первой пластинкой на новой фирме была «Master Of Puppets» (1986) – монструозное произ ведение, записанное с датским продюсером Флемингом Расмуссеном в его студии Sweet Silence в Копенгагене, которое вывело Metallica на новые рубежи. Бескомпромиссный характер музыки и презрение к стандартам индустрии соединились с амбициями, растущим музыкальным мастерством и серьезностью лирики: группу теперь интересовали темы власти и злоупотребления ею, тоталитаризма и безумия. Хотя синглов с альбома выпущено не было, заглавная песня недурно звучала на радио, а пластинка заняла 29-е место в хит-параде. Впрочем, не все разделяли полный восторг. Старые фанаты распознали сдвиг от спринтерского трэш-металла и

обвинили группу в отходе от корней ради наживы. Музыканты только пожимали плечами: им было явно тесно в русле исключительно трэша.

Турне с Оззи Осборном в качестве «разогрева» американские фанаты приняли на ура. Во время гонки с холма на скейтборде Джеймс Хетфилд сломал запястье, так что во время выступлений ему пришлось только петь, а за гитару взялся гастрольн ый техник Джон Маршалл (ему придется делать это снова, когда в 1992 году Хетфилд получит на сцене ожоги левой руки из-за неудачного взрыва пиротехники). Последовал двухмесячный тур по Европе при поддержке Antrax. 21 сентября Metallica отыграли концерт в лондонском зале Hammersmith Odeon. После концерта последовала пьянка, на которой Metallica полностью оправдали свое прозвище Alcoholica. Никто не мог вообразить, что это последний вечер, когда Клифф Бертон пьет вместе с группой.

Шесть дней спустя, 27 сентября 1986 года, на пути из Стокгольма в Копенгаген музыканты играли в карты, чтобы поделить неудобные спальные места в автобусе. Клифф Бертон вытянул туза пик и выиграл себе место Хэммета, который отправился спать на сиденье в начало автобуса. Как оказалось, спальное место было роковым. В семь утра водитель не справился с управлением, автобус рухнул с насыпи на бок и перевернулся несколько раз. Ульрих, Хэммет и Хетфилд не получили серьезных повреждений, а Клифф Бер тон наполовину вывалился из окна и был задавлен автобусом. Вызвали кран, но, когда автобус поднимали, цепь сорвалась, и автобус снова упал на несчастного басиста, так что на этот раз он уже точно не имел шансов выжить. Музыканты доехали до гостиницы и до беспамятства напились в баре, пытаясь заглушить боль от потери друга.

Тело Клиффа было кремировано, во время церемонии играла инструментальная композиция «Orion» из альбома «Master Of Puppets» – его последнее сочинение. Ошеломленные музыканты не знали, что делать дальше. Решив, что сам Клифф Бертон пожелал бы продолжения карьеры группы, с благословения семьи погибшего товарища они начали искать ему замену. Через 43 дня после трагического события Metallica уже были на сцене – в качестве «специальных гостей», чье имя держалось в секрете, в концерте Metal Church в городе Резеда, Калифорния. На басу вместо Клиффа Бертона играл бывший участник Flotsam And Jetsam Джейсон Ньюстед, который был выбран из нескольких десятко в кандидатов и прошел обряд «инициации», съев горький шарик васаби. Он же был в составе Metallica, когда те высадились в Токио в ноябре 1986 года. Год

завершился триумфальным шоу 1 декабря на нью-йоркской площадке Felt Forum перед пятью тысячами фанатов.

С выходом в 1991 году альбома «Metallica», названного «Черным альбомом» за его черную обложку с бледным изображением змеи в правом нижнем углу, группа вышла на рекордные финансовые показатели с миллионными продажами и включением в сотню самых продаваемых артистов Америки всех времен. С альбома вышло целых пять синглов: «Enter Sandman», «The Unforgiven», «Nothing Else Matters», «Wherever I May Roam» и «Sad But True». Как обычно, пуристы раскритиковали отход от классического трэша в сторону коммерческого рока. Но сами музыканты реагировали на нападки трезво и не особенно удивились тому, что они заняли вершины хит-парадов в 11 странах. Ларс Ульрих рассказывает: «Я был в номере отеля, и тут пришел факс: «Вы Номер 1!» Ну что же, хорошо. Было трудно прийти в восторг. Мы никогда сознательно не делали карьеры, не пытались быть первыми. А теперь мы Номер 1, и это вроде бы неплохо!»

Послушать

Metallica «Master Of Puppets» (1986)

Vertigo

Свой третий альбом Metallica записывали в копенгагенской студии продюсера Флеминга Расмуссена. На музыкантов никто не давил, торопиться было некуда, что сказалось на грандиозности пластинки. По двое суток гитаристы тратили только на правильный строй! При всем гитарном и барабанном терроре это действительно высокохудожественное произведение, агрессия и скоростные темпы в «Master Of Puppets» спаяны с мелодическими красотами и многообразием структур. Три из восьми песен длятся больше 8 минут – ребята из Metallica явно обрели уверенность в себе. Большая часть материала была сочинена задолго до начала записи. «Battery» появилась летом 1985 года, когда К ирк Хэммет и Джеймс Хетфилд смотрели телевизор, бренча на гитарах. Название песни «Leper Messiah» появилось из песни «Ziggy Stardust» Дэвида Боуи, а хитрое вступление перед «Damage, Inc.» – вариация фрагмента из Баха. Соло в «The Thing That Should Not Be» Хэммет записывал буквально в последние часы перед рейсом до Сан-Фран циско, но даже это не сказалось на качестве: наоборот, это спонтанное солирование можно счесть лучшим на альбоме. Инструментальная композиция «Orion» показывает, насколько талантлив был Клифф Бертон, который ушел в мир

иной сразу после того, как альбом «Master Of Puppets» сотряс мир рока своей мускулистой мощью.

Slayer: пришельцы с темного облака

В 1990 и 1991 годах мир потряс тур «Битва титанов», в котором приняли участие три гиганта трэш-металла: Slayer, Antrax и Megadeath. Шумные гастролеры действительно начали биться. Пьяный басист и вокалист Slayer Том Арайя буквально ползал по улицам Барселоны, дородны й кроманьонец Майк Мьюир из Suicidal Tendencies и Дейв Мастейн из Megadeth (кстати, знаток карате и кун-фу) задирали друг друга, ища хорошей драки прямо на сцене. Охрана не могла остановить пьяных фанатов, часами напролет скандировавших названия своих любимых групп. Каждый концерт заканчивался беспорядком, травмами и вырванными с корнями сиденьями. Но царила во всей этой неразберихе одна группа – самая тяжелая, быстрая и скандальная. Журнал Rolling Stone писал про «Битву титанов»: «Ничто во всей современной поп-музыке не может сравниться с тем моментом, когда Slayer занимают сцену».

Фанаты Slayer известны неуправляемостью и бешеной реакцией на музыку. Песни группы изобилуют отсылками к сатанизму, сценами убийств и нанесения увечий. Одно упоминание альбома «Reign In Blood» (1986) вызывает ярость родительских групп и религиозных организаций. В противовес помешанному на внешних атрибутах и прибылях глэм-металлу Slayer выдали громыхающие аранжировки и тревожные тексты . Басист и вокалист Том Арайя объяснил свой подход так: «Slayer поют о темном облаке, которое зависло над миром. Я хочу, чтобы люди поняли этот образ и его глубину». При всей противоречивой репутации группа пользуется неизменной популярностью, трижды была номинирована на «Грэмми» (хотя получили только одну), а свой шедевр и вовсе записала на хип-хоп-лейбле!

Группа Slayer возникла в Южной Калифорнии в 1981 году, когда на каком-то прослушивании встретились два гитариста – Керри Кинг и Джефф Ханнеман. Кинг встретил барабанщика Дейва Ломбардо, когда последний доставлял пиццу кому-то по соседству. Семья басиста Тома Арайи бежала от политических волнений в Чили, поселившись в районе Хантингтон-Бич. Когда Тома позвали в группу, он был медицинским работником. Квартет с угрожающим названием «Slayer» («Убийца») дал дебютный концерт в арендованном школьном спортзале, играя песни Judas Priest, Black Sabbath и Iron Maiden. Скоро ребята начали писать и свои песни – гораздо боле е жуткие, быстрые и грязные, чем у их

предшественников.

Когда Slayer сыграли «Phantom Of The Opera» Iron Maiden в лос-анджелесском клубе Woodstock, на них обратил внимание Брайан Слэджел – бывший музыкальный журналист, основатель лейбла Metal Blade Records. Он тут же прошел за сцену и предложил музыкантам записать песню для сборника «Metal Massacre III». Когда сборник вышел, дело дошло и до контракта. Слэджел согласился выпустить альбом, но записывать его нужно было на собственные деньги. В 1983 году музыканты общими усилиями сумели наскрести несколько тысяч долларов: часть суммы дал в долг отец Керри Кинга, свои больничные накопления использовал Том Арайя. Все делалось на энтузиазме. Отец одного из друзей группы нарисовал зловещего Минотавра с мечом для обложки альбома. В итоге «Show No Mercy» (1983) всетаки вышел, разошелся тиражом 60 тысяч копий и привлек внимание металлической публики.

После выхода дебютного альбома Slayer сели в машину Т ома и поехали в американское турне: Брайан Слэджел просто дал им список адресов и телефонов организаторов концертов. Функции менеджера в то время выполнял продавец футболок Дуг Гудман (впоследствии он станет менеджером Green Day и Бека). Друг Кевин Рид ставил для Slayer барабаны и свет, а младший брат Тома – 14-летний Джонни Арайя – был на подхвате. Заработанных денег едва хватило на бензин, еду и пиво. Том Арайя вспоминает: «В основном мы использовали все деньги, которые получили, на путь из точки А в точку Б. Когда мы вернулись, Брайан спросил: «Где же деньги?» А мы такие: «Какие деньги?» В то время мы не понимали, что нужно было просить деньги вперед. Я думаю, он получил много денег, отправленных непосредственно ему, а мы должны были забрать остальные».

Второй альбом Slayer «Hell Awaits» (1985) начинается с призыва демоническим голосом «Присоединяйся к нам», записанного задом наперед. В этой пластинке было куда больше ада и дьявола, а также необычных аранжирово к и странных диссонансов. Нанятый продюсер Рон Фейр, который до этого никогда не работал с группами тяжелого металла, увидел Slayer в работе в студии и заметил: «Ну и ну, эти парни по-настоящему злые!» После выпуска альбома последовало турне, в ходе которого начались рок-н-ролльные безобразия. Однажды Slayer напились под «Hell Awaits» в гастрольном автобусе группы Venom. Арайя захотел отлучиться по малой нужде и спросил, где тут туалет. Вокалист Venom Конрад Лант ответил: «Прямо здесь, у меня во рту!» Не моргнув глазом Том помочился прямо на волосы шутнику, за что получил удар по лицу и продолжил турне с

синяком под глазом.

К 1986 году ободренный хорошими продажами двух альбомов Брайан Слэджел понял, что для Slayer пришло время крупного лейбла. Группой заинтересовался Рик Рубин из фирмы Def Jam Recordings, которая до того выпускала только артистов хип-хопа. Слэджел испытывал сомнения по этому поводу, участники группы тоже опасались бросать привычный лейбл. Но, как оказалось, Джефф Ханнеман с интересом слушал рэп Run-D.M.C., барабанщик Дейв Ломбардо тоже ничего против хип-хопа не имел. На личной встрече Рик Рубин предложил контракт и изумил группу своим желанием видеть Slayer все такой же агрессивной и задиристой командой, как и раньше. Парни сразу отправились делать фотографии для прессы. Кстати, музыка Slayer неплохо вписалась в рэп-классику: в 1988 году Public Enemy сэмплировали их песню «Angel Of Death» в треке «She Watch Channel Zero?!».

После нескольких лет хаоса Slayer получили грамотного и прогрессивного продюсера, что привело к записи великого альбома «Reign In Blood» (1986). Джефф Ханнеман признал, что в то время группа находила повторения гитарных риффов утомительными: «Если мы играем куплет два или три раза, нам уже скучно. Таким образом, мы не специально делали песни короче – мы всегда так играли». Альбомы в то время длились примерно по часу, но Slayer уложились в 29 минут, все песни помещались на одну сторону кассеты. Когда запись была завершена, группа встретилась с Риком Рубином, который спросил: «Вы понимаете, насколько короткий этот альбом?» Slayer посмотрели друг на друга и ответили: «Ну и что?» Кинг назвал альбом «аккуратным», потому что «вы могли прослушать его, перевернуть сторону и включать снова!».

Наполненная жестокими сценами обложка «Reign In Blood» привела к тому, что альбом вообще поначалу отказывались издавать. Для оформления конверта был приглашен политический иллюстратор Ларри Кэрролл. Он принес два рисунка, которые участники Slayer попросили объединить в один. В результате на обложку попало игривое изображение ада с плавающими в крови головами, расчлененными телами и рогатыми демонами, которые тащат престол с козлоподобным существом. Когда музыканты впервые увидели эту жуть, они были озадачены, но потом кто-то показал картинку своей маме, и она сказала, что это «отвратительно и порочно». После такого вердикта сомнений не оставалось – картинка что над о! Керри Кинг говорил: «Рисунок должен быть экстремальным. Можно было считать, что наша цель достигнута, если любителей легкой

музыки выворачивало наизнанку от этой картинки».

К началу записи следующей пластинки «South Of Heaven» (1988) Slayer стали играть медленнее, потому что быстрее, чем «Reign In Blood», все равно бы не получилось. Зато Рик Рубин призвал группу усилить элементы сатанизма и чернухи, так что дело дошло даже до песни «Silent Scream», название которой было взято из пропагандистского фильма против абортов. Запись впечатляюще расходилась, несмотря на (или, возможно, с помощью) протесты родительских комитетов и других граждан, которые были в шоке от творчества Slayer. Музыканты удивительно умело изображали страшные явления с налетом провокации, не давая понять, как они сами относятся к этим ужасам.

По мнению громких критиков Slayer, это делает группу частично виновной в насилиях, чинимых их поклонниками. Кульминацией беспредела стала смерть одного из зрителей концерта в Hollywood Palladium в 1987 году.

Несмотря ни на что, поклонников жутковатой музыки становилось все больше. «Садисты» Slayer ворвались на металлическую сцену, раздвигая границы приемлемости и попирая нормы, не боясь писать тексты о серийных маньяках, геноциде, войнах, оккультизме и насилии в разных формах. Фанат Slayer размышлял в журнале Esquire: «Вы когда-нибудь задавались вопросом, почему зло так привлекательно? Просто вокруг так много людей, которые вроде бы должны быть на стороне добра, но они не добры по-настоящему. Политики, учителя, родители, министры, христиане – все!» Участники группы относились к фанатским заблуждениям философски. Джефф Ханнеман рассуждал так: «Очевидно, многие наши фанаты идентифицируют себя со злом или, по крайней мере, они думают, что так делают. Но, как правило, сатанизм «крут» только потому, что он – зло, а зло – это бунт».

В чем только не обвиняли Slayer за годы их ка рьеры! Главное обвинение – в симпатии к нацистам за логотип с орлом и песни о палачах холокоста. Бесчисленное количество раз музыканты отвергали свою связь с неонацизмом: было бы глупо группе, в составе которой два латиноамериканца (Арайя и Ломбардо) и продюсер-еврей Рик Рубин, идти по стопам Гитлера! Обвинения в сатанизме тоже неоднократно были отвергнуты. Новые споры возникли в 1996 году, когда в Калифорнии было обнаружено тело 15-летней Элиз Палер: ее убили три фаната тяжелого металла за восемь месяцев до этого. Родители жертвы выдвинули иск против Slayer, в чьих песнях «Postmortem» и «Dead Skin Mask» якобы поощряются подобные преступления. Дело было

прекращено в 2001 году, но родители подали второй иск против группы. В конце концов и этот иск был отклонен судьей, заявившим: «Я не считаю музыку Slayer оскорбительной, непристойной или вредной для несовершеннолетних».

Уже 30 лет цель у Slayer одна и та же – нагнать страху, создать жуткие картинки, пощекотать нерв ы. И они справляются, с каждым альбомом заставляя публику кричать и умолять о пощаде. Монолитный шквал гитар и барабанов Slayer пахнет гневом, и даже оформление пластинок добавляет группе скандальности. Например, альбом «Christ Illusion» (2006) был запрещен в Индии под давлением христианских групп, которые нашли оскорбительной обложку с устрашающей карикатурой на Иисуса Христа.

Преследуемые судами, запретами и спорами, Slayer несколько десятилетий находятся в авангарде металла, оставаясь такими же агрессивными, тяжелыми и адски скоростными, как в начале 80-х. Керри Кинг нашел этому объяснение: «Вначале мы были просто более или менее плохими парнями, и я думаю, что просто застряли в этом состоянии на протяжении многих лет!»

Послушать

Slayer «Reign In Blood» (1986)
Def Jam

Существует ли в мире группа тяжелее Slayer? Серьезный вопрос, особенно если принять во внимание зубодробительный получасовой шедевр «Reign In Blood». Сами музыканты были в восторге, когда услышали, как звучит их музыка, будучи записанной в хорошей студии. Для Рика Рубина это был первый опыт продюсирования металл-команды, и он явно получил удовольствие от гитарных виражей в «Criminally Insane» и барабанной долбежки в «Piece By Piece». При всей скорости Slayer показали нешуточное владение инструментами. «Reign In Blood» открывается и закрывается более длинными песнями – «Angel Of Death» и «Raining Blood» соответственно. Между ними – восемь молниеносных (в среднем по две с половиной минуты), мало отличимых друг от друга вспышек агрессии. Атональные риффы дополняются сценами насилия в текстах, и посреди сумасшедших соло Керри Кинг и Джефф Ханнеман часто имитируют крики жертв песен. Альбом фактически в одиночку вдохновил целый жанр дэт-металл и преодолел разрыв между трэш-металлом и его предшественником, хардкор-панком. В отличие от многих попыток подражания «Reign In Blood» никогда не превращается в

самопародию и остается документом неисчерпаемой силы. Это беспощадный натиск, который мгновенно стирает все на своем пути и исчезает так же быстро, оставив после себя сожженные руины.

U2 в поисках дерева джошуа

Великие моменты и образы 80-х: перестройка и запуск «Шаттлов» в США, огромные пластиковые серьги и химическая завивка, затянутый джинсами зад Брюса Спрингстина на обложке альбома «Born In The USA» (1984) – и «Live Aid», благотворительный концерт в помощь голодающим Эфиопии, который прошел на лондонском стадионе Wembley летом 1985 года. Одним из самых запоминающихся в тот день было выступление ирландцев U2, когда во время эмоционального исполнения песни «Bad» вокалист Боно спрыгнул со сцены, чтобы потанцевать с ошарашенной поклонницей. После исторического концерта пластинки U2 (название отсылает к марке американского бомбардировщика «Локхид U-2») взлетели в хит-парадах всего мир а, а они сами попали на обложку журнала Rolling Stone под заголовком: «Наш выбор. Группа 80-х».

Музыканты U2 с Боно во главе – давнишние борцы против несправедливости, голода и бедности. Сначала они пели о конфликте в Ольстере, перешли к обличению политики апартеида в ЮАР и диктатуры Пиночета в Чили, призывали остановить кровавые события в Боснии и собрали деньги для безработной молодежи. В 1986 году Боно вместе со Стингом, Питером Гэбриэлом, Лу Ридом, Брайаном Адамсом помог организовать благотворительное турне в поддержку правозащитной организации «Международная амнистия». Боно вместе с женой Эли работал добровольцем в лагерях для голодающих, ездил в раздираемые конфликтами Сан-Сальвадор и Никарагуа. В Советском Союзе вышел двойной альбом в поддержку Greenpeace с одним из самых ударных хитов U2 – «Pride (In The Name Of Love)».

После участия в «Live Aid» U2 оседлали волну успеха: их грандиозные концерты проходили с неизменным успехом, но парн и пока не записали ни одного по-настоящему классического альбома. Их ирландский оптимизм, любопытство и способность приспосабливаться привели их в далекую Америку, где отыскалось вдохновение для прорыва с более зрелыми песнями. В декабре 1986 года фотограф и старый друг группы Антон Корбайн сделал черно-белый снимок U2 на фоне дерева джошуа в отдаленном районе калифорнийской пустыни Мохаве. Четыре парня из Ирландии нашли свой путь в сердце засушливого национального парка «Долина Смерти». Как сказал Боно: «Пустыня – место для музыки, она сухая и безводная. Это широкий простор для музыки». И этот простор был вскоре

заполнен.

В первой половине 80-х годов U2 ежегодно совершали пятимесячное турне по Соединенным Штатам, так что скоро у группы завязался «роман» с необъятными американскими просторами. Боно начал штудировать книги Норманна Мейлера о простых людях на краю земли, отрезанных от американской мечты, а после гуманитарной поездки в Эфиопию новым взглядом оценил « избалованного ребенка западного мира»: «И я начал думать: у них есть физическая пустыня, но у нас есть другие виды пустынь». После общения с Вэном Моррисоном, Китом Ричардсом и Бобом Диланом в 1985 году Боно осознал, что плохо знаком с корнями своего творчества. Чувствуя свой долг перед ирландской народной музыкой, американским фолком и блюзом, лидер U2 начал писать новые песни – более продуманные и личные.

Новые творения требовалось зафиксировать. Решение обратиться к создателю концепции эмбиента Брайану Ино и канадскому продюсеру Даниэлю Лануа созрело быстро – они уже делали предыдущий альбом U2. Встал вопрос о месте записи. Первые три альбома U2 были записаны в студии Windmill Lane на узкой улице среди доков на берегу реки Лиффи в Дублине. Во время работы над «Unforgettable Fire» (1984) музыканты приняли необычное решение разместиться в готическом замке Слейн, расположенном почти в 50 километрах к северу от Дублина. Здесь плодотворно работалось, и группа не стр емилась возвращаться в студию у реки. Боно не раз заявил о своей неприязни к «стерильной» среде стандартной студии звукозаписи – замок или другое отдаленное от городской суеты место выглядело соблазнительнее.

Запись началась в августе 1986 года. Вместо студии был избран двухэтажный особняк в георгианском стиле в Ратфарнеме, южном пригороде Дублина. Это была знакомая территория, по крайней мере для одного участника группы: по соседству располагался колледж Святого Колумба, где когда-то учился басист U2 Адам Клейтон. Дом так его впечатлил, что позже он купил и реставрировал его. Для Даниэля Лануа это было идеальное место для работы: большая гостиная – прямоугольная комната с высоким потолком и деревянными полами. Дом явно звучал лучше, чем массивный замок. Самодельная контрольная комната для размещения магнитофонов, микшерского пульта и навесного оборудования была устроена в соседней комнате, дверь в которую сняли и заменили стеклом. В ней, например, записывались ги тарные наложения для «With Or Without You».

С самого начала в особняке забурлила деятельность в обычном для U2 режиме работы: прослушивание старых пленок,

джемы и репетиции на основе глубокомысленных текстов Боно. Даниэль Лануа появился в особняке после двух недель предварительной работы: «Насколько я помню, Ино и я решили приходить в разное время. Ино работал неделю или две, потом я работал неделю или две. Мы сделали это нарочно. Мы сказали друг другу: ты пойдешь и поработаешь с ними, потом я – и мы посмотрим, что получится. Каждый хотел сделать что-то впечатляющее перед другим!» Две ключевые песни будущего альбома – «With Or Without You» и «I Still Haven't Found What I'm Looking For» – были записаны одними из первых. Даниэль Лануа рассказывал: «После того как у вас за поясом есть несколько сильных песен, вы можете расслабиться и чувствовать себя свободно для экспериментов».

Вскоре в дом прибыл уважаемый гость. Бывший гитарист и автор песен легендарного состава The Band Робби Робертсон пр иехал в Дублин, чтобы записать первый сольный альбом. После ухода из The Band он посвятил себя работе в кино – как в качестве актера, так и в качестве автора музыки для фильмов. Теперь он стремился начать сольную карьеру с помощью канадского друга Даниэля Лануа в кресле продюсера: «Я начал пластинку с Робби, но был вынужден ее забросить, так как поехал работать в Европу. Я чувствовал себя виноватым перед Робби из-за того, что не закончил запись. Так что однажды я ему сказал: почему бы тебе не выбраться из Лос-Анджелеса и не приехать сюда на пару дней?» Робби Робертсон прибыл в Дублин в разгар урагана «Чарли», который вызвал сильные наводнения, когда автомобили плавали по улицам. Участники U2 с удовольствием сыграли две песни для его сольного альбома – «Testimony» и «Sweet Fire Of Love».

Песня «Where The Streets Have No Name» с ее сложными гармониями вызвала сложности: во время исполнения Даниэль Лануа стоял с указкой перед школьной доской, показывая музыкантам нап исанные мелом аккорды. Эта песня породила один из самых живучих мифов «The Joshua Tree»: якобы Брайан Ино был настолько разочарован «тяжелыми родами» песни, что попытался стереть ее, пока все остальные пошли выпить чаю, и лишь в последний момент был насильно оттащен от магнитофона. Сам Брайан Ино рассказывал: «Мы продолжали тратить часы, дни и недели – вероятно, половина времени, затраченного на весь альбом, ушла на эту песню. Это был кошмар. Я чувствовал, что было бы гораздо лучше начать все заново, мы бы доделали все быстрее. У меня была идея устроить несчастный случай, чтобы стереть ленту. Но я так этого и не сделал!»

Осенью и зимой 1986 года сессии звукозаписи

переместились в недавно отреставрированный дом гитариста Эджа в зеленом районе в Южном Дублине с видом на Дублинский залив. Песенные миксы делались сразу по окончании записи, что, по словам Даниэля Лануа, помогло сохранить живое дыхание музыки: «Под конец работы моментальные снимки, сделанные по пути, бу дут вашими друзьями, потому что иногда вы заходите слишком далеко и думаете: подождите минуту, вернемся на пару шагов назад, это было то, что надо!» Все четверо музыкантов внесли в альбом одинаковый вклад, Даниэль Лануа и Брайан Ино стимулировали сочинителей, принося в студию записи блюза и соула, а также новейшие инди-роковые эксперименты The Smiths и My Bloody Valentine. Альбом «The Joshua Tree» был закончен к началу 1987 года. Музыканты были до того вымотаны, что их пришлось практически уносить на носилках, и лишь Эдж выстоял до конца.

Пластинка была выпущена в Великобритании и Ирландии 9 марта 1987 года с использованием маркетинговой уловки: тираж поступал в продажу ровно в полночь. Самые серьезные фанаты в массовом порядке занимали огромные очереди на морозе, чтобы заполучить в свои руки долгожданное творение своих любимцев. Эффект не замедлил сказаться – в течение двух недель после выхода «The Joshua Tree» занял 1-ю строчку хит-парадов США, Великобритании и еще 21 страны мира. Музыканты появились на обложке журнала Time, подтвердив свой статус в премьер-лиге рок-знаменитостей (до них такой чести удостаивались The Beatles, The Band и The Who). Критики были в полном и единодушном восторге. Репутация Даниэля Лануа взлетела в стратосферу – ныне он считается одним из самых авторитетных продюсеров в мире, а его сотрудничество с U2 продолжилось на альбомах «All That You Can’t Leave Behind» (2000) и «How To Dismantle An Atomic Bomb» (2004).

Бывшие ирландские панки превратились в самую известную рок-группу на планете. Впереди у них были и потрясающий альбом «Achtung Baby» (1991) с балладой «One», и первый концерт в послевоенном Сараеве, и новые турне, одно грандиознее другого, с привлечением мультимедийного шоу на сотнях экранов, 30-метровой золотой арки и Боно, который со сцены звонил президенту Джорджу Бушу. U2 получили 22 статуэтки «Грэмми» – больше, чем любая другая рок-группа. Причем группа остается группой: в составе за более чем 30 лет не было никаких изменений – музыканты нашли в себе силы оставаться друзьями и без сбоев сочинять ударные песни-гимны, поднимающие на ноги стадионы.

Сердобольный Боно – с 2007 года лауреат Нобелевской

премии мира, – как и прежде, печется обо всех страдальцах нашего мира, организует благотворительные акции, запросто общается с президентами и главами правительств. За свою кипучую деятельность он удостаивается и похвалы и критики. По этому поводу в среде любителей рока ходит полумифическая история. Как-то на концерте в Глазго Боно попросил публику замолчать и в полной тишине начал раз в несколько секунд хлопать в ладоши со словами: «Каждый раз, когда я хлопаю, один ребенок в Африке умирает». И тут из середины зала донесся зычный голос с шотландским акцентом: «Так прекрати это делать, злобный ты ублюдок!»

Послушать

U2 «The Joshua Tree» (1987)
Island

Амбициозный альбом «The Joshua Tree» доказал, что U2 – не только отличный концертный состав, но и вдумчивые кудесники в студии. Басист Адам Клейтон говорил: «Мы искали что-то серьезное, претенциозное». Музыкантам удалось нащупать свое фирменное звучание – вкрадчивый бас, плотная подкладка из барабанов и выплывающие откуда-то сверху, прозрачные и атмосферные звуки гитары (чувствуется влияние Брайана Ино и его эмбиента). Первый сингл с альбома (и первый американский Номер 1 для U2) – «With Or Without You», как и большинство песен в каноне группы, не имеет припева в традиционном смысле. Это первая взрослая любовная баллада U2 – и парадоксальным образом она входит в десятку самых часто заказываемых песен на похоронах в Великобритании. 11 блестящих номеров продемонстрировали группу в расцвете творческих сил. В «The Joshua Tree» вошли все главные ингредиенты творчества Боно и компании: песни о любви и потере «With Or Without You» и «One Tree Hill», политическая полемик а «Bullet Blue Sky» и «Mothers Of The Disappeared», гимны надежды и веры вроде «I Still Haven't Found What I'm Looking For». Больше, чем любой другой альбом U2, эта пластинка выразила чувства и настроения своего времени, но она недосягаема по размаху и эпичности – как недоступно для посторонних глаз дерево джошуа, спрятанное в пустыне Мохаве.

Guns N' Roses: аппетит к саморазрушению

Возможно, ни один из рок-альбомов не ожидался так долго и с таким нетерпением, как «Chinese Democracy» от американских бузотеров Guns N' Roses. Предыдущий альбом группы «The Spaghetti Incident?» (1993) состоял из кавер-версий панк– и глэм-роковых песен 70—80-х годов, а последний оригинальный материал вышел еще в 1991 году. Для альбома потребовались 10 лет работы, бесчисленные смены составов (из оригинального состава остался только вокалист Эксл Роуз) и огромные траты в 13 миллионов долларов – это самая дорогостоящая запись в истории! Наконец в 2008 году альбом «Chinese Democracy» все-таки вышел – к радости фанатов и к неудовольствию правительства Китая, которое усмотрело в заглавной песне невыгодные для себя намеки. Guns N' Roses было не впервой подвергаться запретам и нападкам: за годы своей карьеры нахальная группа успела раздразнить защитников прав сексуальных меньшинств, борцов с расизмом и Кортни Лав.

Guns N' Roses объявились в Голливуде – стране грез. В 1982 го ду два амбициозных молодых человека – вокалист Эксл Роуз и гитарист Трейси Ганз решили образовать группу Hollywood Rose, которая исполняла бы сочиняемые ими песни. Первым позвали гитариста Иззи Стрэдлина, который рос вместе с Экслом Роузом в захолустном городке Лафайет, штат Индиана. Басист Дафф Маккэган играл в какой-то загадочной группе, и у него короткие волосы, но зато он врубался в The New York Dolls, так что он тоже подошел. Афишу Hollywood Rose увидел барабанщик Стивен Адлер, который в то время играл в одной группе с гитаристом по прозвищ у Слэш. Настоящее имя гитариста было Сол Хадсон, и он родился в лондонском районе Хэмпстед от белого англичанина, который оформлял рок-пластинки, и черной американки, которая проектировала сценические костюмы для Дэвида Боуи. В 6 лет вместе с матерью он переехал в США, где в Голливуде годам к двенадцати сколотил первую группу.

Адлер рассказывал: «Мы подумали, что парни выглядят круто и стоит на них посмотреть. Так что мы пошли на их концерт. Мы знали, что, если мы к ним присоединимся, у нас будет самая горячая группа в округе! На следующий день я наткнулся на Эксла, и мы поговорили. Мы сняли студию и играли песню под названием «Reckless Life», когда Эксл схватил микрофон и начал прыгать на стены, вопя нечеловеческим

голосом». Эксл Роуз умел вопить, а у Стивена Адлера была роскошная шевелюра. Этого было достаточно – так родилось первое воплощение группы Guns N' Roses, названной по фамилиям Эксла Роуза и Трейси Ганза. Правда, уже в 1985 году Ганз был уволен из групп ы: «Я хотел уйти на неделю. Эксл и Иззи звонили мне и оставляли сообщение: на этой неделе репетируем! Но я их игнорировал. Пару дней стояла тишина, а потом пришло уведомление: Слэш будет играть на гитаре, потому что ты не пришел на репетицию».

Из-за неряшливого внешнего вида вход в цивильные клубы парням был заказан, так что они играли в стриптиз-барах, а репетировали в еще более ужасных местах, где даже не было туалетов. Зато Guns N' Roses наняли импресарио Вики Хамильтон в качестве менеджера, которой было поручено добиться серьезных концертов. Стивен Адлер вспоминает: «Вики была очень доброй, относилась к нам по-матерински. Мы по большей части жили в ее доме, занимались сексом со стриптизершами на крыше!» Скоро на концертах яблоку негде было упасть от представителей звукозаписывающих лейблов. Том Зутаут с Geffen Records вспоминает, как он в первый раз увидел ребят: «Я пошел в клуб Troubadour, и там было много специалистов по артистам и репертуару. Я ушел после д вух песен. Мне и так было понятно, что они станут величайшей группой в мире. Выходя, я сказал всем: «Они отстой, я иду домой!» Я точно знал, что я подпишу их на Geffen во что бы то ни стало!»

В августе 1986 года Guns N' Roses начали записывать песни, которые войдут в их дебютный альбом «Appetite For Destruction» – он вышел только через год, в июле 1987 года. Одна обложка работы художника Роберта Уильямса вызвала колоссальный скандал – на ней робот насиловал женщину. Когда розничные торговцы отказались продавать такой альбом, для обложки выбрали рисунок-татуировку с крестом, на который были наложены черепа пяти участников группы, а робота засунули во внутренний разворот. Но возмутительному оформлению соответствовал и жестокий звук альбома. Среди прочих под впечатлением оказался барабанщик Metallica Ларс Ульрих: «Я слушал кучу кассет, и одна из них была с записью «Appetite». Когда я послушал «It's So Easy», у меня просто взорвался мозг. Я никогда не слышал ничего по добного. Песня была невероятно ядовитой, реальной и чертовски злой».

Песни были настолько сильными, что у Тома Зутаута возникли проблемы с их трансляцией по телевидению и радио: «Канал MTV боялся, что, если они будут показывать Guns N' Roses, местные кабельные системы станут их бойкотировать. «Appetite»

разошелся тиражом 200 тысяч, но продажи остановились. Я пошел в офис к Дэвиду Геффену и сказал: «Не могли бы вы убедить MTV показать видео «Welcome To The Jungle»?» Пару часов спустя он сказал: в качестве одолжения они прокрутят его в пять утра в воскресенье. И даже в предрассветные часы воскресенья MTV получили столько запросов на этот клип, что у них там коммутатор взорвался!» Guns N' Roses явно поймали удачу за хвост с помощью своей сырой, гневной вибрации где-то на грани металла, панка и классического рока. В течение нескольких лет они были самой громкой и успешной группой в рок-н-ролле. Пока кто-то не нажал на кнопку самоуничтожения.

При всем успехе Слэшу, как правило, удавалось сохранять здравомыслие: «Когда мы поднимали на ноги стадионы, это было похоже на игру в Troubadour. Я никогда не мог найти отличия». Но на Эксла Роуза успех подействовал достаточно сильно. В феврале 1988 года он отказался покинуть свой гостиничный номер перед концертом в Фениксе – и даже был уволен, но через три дня взят обратно, потому что такого вокалиста днем с огнем не сыскать. В августе «Appetite For Destruction» добрался до 1-го места, а группа играла на фестивале «Монстры рока» в английском замке Донингтон. Место было переполнено фанатами, и музыкантам пришлось трижды останавливаться в попытке успокоить аудиторию. Уходя со сцены, Эксл Роуз пожелал фанатам хорошего дня и посоветовал: «Не убивайте себя!» Он не подозревал, что во время их выступления двое зрителей были раздавлены насмерть.

Второй альбом Guns N' Roses «G N' R Lies» (1988) включал в себя песню «One In A Million» с расистскими и гомофобскими комментариями . Стивен Адлер: «Когда я ее услышал, то спросил Эксла: «Что за хрень? Это необходимо?» Эксл ответил: «Да, необходимо, я выражаю мои чувства». Он не ожидал, что его осудят. В августе 1989 года группа играла перед The Rolling Stones в лосанджелесском зале Coliseum вместе с Living Colour – рок-группой, состоящей из черных участников. Гитарист Living Colour Вернон Рейд осудил расизм Эксла Роуза прямо со сцены: «Мы вышли к публике с миссией – если честно, я думаю, это относилось ко всем трем группам. На сцене я сделал заявление по поводу «One In A Million», и после всего Кит Ричардс пришел к нам в раздевалку и пожал мне руку». По словам Стивена Адлера, на том концерте Эксл словно перестал быть собой: «Эксл будто исчез. Я прятался за барабанами и не мог узнать того парня».

К 1990 году участники Guns N' Roses плотно сидели на тяжелых наркотиках. Однажды бас-гитарист Mötley Crüe Никки Сикс укололся героином, будучи пьяным, и Стивен Адлер спас

ему жизнь: «Я потащ ил его в душ и включил холодную воду. У меня была сломана рука, и я ударил его по лицу гипсовой повязкой. Наконец тупая подруга Слэша позвонила в больницу. Никки позвонил мне на следующий день и спросил: «Приятель, что случилось? Что с моим лицом?» Но Адлер сам часто появлялся в студии в невменяемом состоянии, так что скоро был уволен. В январе 1991 года группа представила публике нового барабанщика Мэтта Сорума, а заодно клавишника Диззи Рида. С ними продолжилась работа над проектом из двух пластинок «Use Your Illusion». Слэш рассказывал: «Процесс записи был очень тяжелый. Трудно было собраться вместе, чтобы сочинить новые песни или отрепетировать старые. Но как только мы преодолели это препятствие, мы отправились в студию и записали 30 песен». Казалось, неразлучные друзья Эксл Роуз, Слэш и Дафф Маккэган всегда будут вместе.

В течение четырех лет, с 1988 по 1992 год, Guns N' Roses заработали почти 58 миллионов долларов – такой огромный доход для относительно ново й группы в достаточно короткий промежуток времени был неслыханным в истории рок-н-ролла. Расходы группы на видеоклипы, перелеты первым классом и развлечения тоже поражали воображение. Мэтт Сорум вспоминает: «Мы тратили по 100 тысяч за ночь на вечеринках. Два с половиной года такие вечеринки устраивались каждую ночь!» Лимузин для музыкантов был доступен круглые сутки. В местах выступлений им предоставляли целое казино, тонны лобстеров и шампанское в необозримых количествах, а стриптизерш за сценой стало больше, чем администраторов. Гедонистическое бунтарство в духе The Rolling Stones снискало Guns N' Roses прозвище «самой опасной группы в мире». В конце концов подобные излишества стали помехой.

В ожидании выхода альбома «Use Your Illusion» в мае 1991 года Guns N' Roses отправились в турне. Накануне Эксл Роуз сказал участникам группы, что согласен участвовать во всей затее только в том случае, если он получит право собственности на название группы. Отмена тура означала бы миллионные убытки, так что пришлось соглашаться. До этого Эксл Роуз и Слэш вместе контролировали большую часть дел группы, но теперь первый получил в свое распоряжение название и тотальный контроль и собирался использовать свои козыри в полную силу. Роуз постоянно опаздывал и пропадал перед концертами. В 1992 году во время стадионного турне с Metallica он затребовал отдельную гримерку. Конфликты теперь бушевали не только внутри группы: Эксл Роуз успел поссориться с Mötley Crüe, а за кулисами церемонии награждения MTV Video Music в 1993 году оскорбил

Курта Кобейна и его жену Кортни Лав.

После турне Guns N' Roses вернулись в студию, где Эксл Роуз начал экспериментировать со звучанием группы: начал использовать элементы техно и индастриала. Но Слэш не вытерпел такого деспотизма и ушел в 1996 году. Дафф Маккэган тянул до конца 1997 года и тоже бросил эгоцентричного Эксла Роуза с его экспериментами: «В моей жизни больше этого не будет. Это безумие». Ещ е в 1991 году ушел и Иззи Стрэдлин – после того как Эксл Роуз принуждал друга детства подписать контракт, по которому вклад Иззи (и, соответственно, отчисления) считались меньше. Группа официально так и не распалась: просто основные участники ушли, а Эксл Роуз начал записываться и выступать с приглашенными музыкантами – и дразнить фанатов слухами о том, что альбом «Chinese Democracy», который начали записывать еще в 1994 году, вот-вот выйдет. Спустя 14 лет он все-таки вышел, но старых Guns N' Roses уже не собрать – если только они не забудут распри времен «самой опасной группы в мире».

Послушать

Guns N' Roses «Appetite For Destruction» (1987)
Geffen

В эпоху господства синтезаторной поп-музыки Guns N' Roses удалось не только вернуть в оборот ценности классического рока в духе AC/DC и Led Zeppelin, но и неплохо их продать: «Appetite For Destruction» с его тиражами в десятки миллионов является самым продаваемым дебютом в истории американского рока. Это грязная, опасная и злая пластинка, которая не только прославляет секс, наркотики и рок-н-ролл (в конце концов, группа затевалась для того, чтобы весело провести время и заработать на этом!), но и приоткрывает мрачные стороны лосанджелесской жизни со всеми тамошними бандитами и доступными женщинами. Эти песни, написанные во время блужданий по затрапезным ночным клубам, фонтанируют нерастраченной молодой энергией. Бодрое начало «Welcome To The Jungle», героиновая ода «Mr. Brownstone», восхваление города мечты «Paradise City» – идеальные рок-гимны 80-х, в которых размах хард-рока соединился с напористой агрессией панка. Sex Pistols и The Rolling Stones под одной обложкой: для «Rocket Queen» Эксл Роуз занялся в студии с девушкой сексом лишь для того, чтобы зафиксировать на пленку соответствующие звуки. Но у харизматичного вокалиста с визгливым вокалом есть не только

страхи, женоненавистничество и гнев : он может быть и уязвимым, как в потрясающей балладе «Sweet Child O’ Mine». Альбом стал для металла 80-х тем же, чем стал «Nevermind» от Nirvana для альтернативного рока 90-х.

The Traveling Wilburys: кто вы, братья Уилбури?

В апреле 1988 года Джордж Харрисон неожиданно для себя обнаружил, что он вдруг снова стал знаменитым после нескольких лет относительного забвения. Сингл с кавер-версией соул-хита Джеймса Рэя 1962 года «Got My Mind Set On You» и альбом «Cloud Nine» покоряли любые мировые хит-парады. Когда Джордж проезжал через Лос-Анджелес, ему позвонили из фирмы Warner Brothers с просьбой предоставить песню для второй стороны европейского 12-дюймового сингла «This Is Love». Чтобы на скорую руку слепить что-нибудь, Джордж позвонил своему приятелю, продюсеру Джеффу Линну, который уже помогал ему записывать пластинку и даже появился в клипе на песню «When We Was Fab».

Но где найти студию в короткий срок? К тому же задача не требовала дорогостоящей аренды и оборудования: речь шла, по сути, о заполнителе места на пластинке. Линн предложил записаться неподалеку – прямо дома у Боба Дилана в ПоинтДьюме на южном побережье Калифорнии, где в гараже простаивала небольшая студия. Конечно, Боб согласился принять у себя старых друзей. По дороге Джордж заехал в гости к музыканту Тому Петти, в доме у которого накануне оставил гитару, и тот увязался следом. Петти хорошо знал Дилана, так как пару лет его состав The Heartbreakers гастролировал с Бобом в качестве группы поддержки и аккомпанирующего состава.

Теперь их было трое, но Джефф Линн предложил привлечь к записи еще и певца Роя Орбисона. В то время ветеран рок-н-ролла и автор нестареющего хита «Oh, Pretty Woman» переживал новый виток своей популярности после возвращения на сцену в 1981 году и записывал альбом «Mystery Girl». Сам он признавался: «Здорово, что я снова пользуюсь спросом, но все еще не совсем этому верю!» Джорд ж Харрисон был приятно удивлен, когда Рой Орбисон с удовольствием присоединился к компании. Еще больше экс-Битла поразило, что Рой много знает об английской комической труппе Monty Python, с которой Джорджа связывали дружеские и творческие отношения.

В одно прекрасное утро вся пятерка именитых музыкантов собралась в гараже Боба Дилана, чтобы побренчать на гитарах и сочинить что-нибудь подходящее. Мелодия была придумана, и Джордж Харрисон попросил Боба Дилана: «Придумай нам лирику, ведь ты же знаменитый поэт!» Когда Боб спросил, о чем

должна быть песня, Джордж приметил на ближайшей картонной коробке наклейку «Handle with care» («Обращаться бережно») и предложил сделать эту фразу рефреном. Без труда Дилан сочинил текст от лица человека, который был осмеян, ограблен и обманут и просит обращаться с ним бережно. Музыканты переместились на газон около дома и дописали песню «Handle With Care», а потом зафиксировали на пленку.

На следующий день Рой у ехал на вечерний концерт в Анахайм около Лонг-Бич, Боб начал подготовку к своему летнему турне, а Джордж поехал в офис Warner Brothers со свежим материалом. Песня получилась замечательная: в «Handle With Care» много акустической гитары, Рой Орбисон исполняет серединную часть практически в оперной манере, Джордж Харрисон играет на слайд-гитаре, а под конец вступает Боб Дилан с губной гармоникой. Бывший Битл, Боб Дилан и Рой Орбисон записали цепляющую мелодию? Начальники Warner Brothers были приятно поражены. Этот материал был слишком хорош для того, чтобы прятать его на оборотной стороне европейского сингла, так что возникло предложение записать целый альбом тем же составом.

За стаканчиком мексиканского пива Джордж и Джефф обсудили вариант записи пластинки. Они позвонили Тому Петти и Бобу Дилану: те были не против продолжить в том же духе. В тот же вечер Джефф, Джордж и Том с женами отправились вдоль побережья в Анахайм, чтобы сделать то же предложение Рою Орбисону , и тот с радостью дал согласие на запись. Том Петти вспоминал: «Мы смотрели, как Рой дает невероятный концерт, подталкивая друг друга со словами: разве не здорово? Он в нашей группе! В тот вечер мы были по-настоящему счастливы». Так возникла группа, состоящая из рок-звезд трех поколений. В нее вошли всегда успешные ремесленники Джефф Линн и Том Петти, переживавшие период подъема Джордж Харрисон и Рой Орбисон, а также Боб Дилан, чья работа в новой супергруппе была ограничена выпуском альбомов «Down In The Groove» и «Dylan And The Dead».

Квинтет переместился в лос-анджелесскую домашнюю студию Дейва Стюарта из Eurythmics, которая была настолько маленькой, что в ней можно было только петь, а гитары пришлось сложить на кухню. Десять дней в мае 1988 года музыканты провели в свое удовольствие, собираясь каждый день после завтрака с гитарами на лужайке с барбекю (нужно было поторопиться, так как Дилану нужно было ехать в турне). Все наигрывали что-то свое, пока не возник ала идея для песни и подходящая гармония. Запись прошла в уютной дружеской

атмосфере, как бы между делом, и эта теплота передалась альбому, который Джордж Харрисон свел уже в своей английской домашней студии.

Для новой группы понадобилось название, и тут к месту пришлось словцо wilburys, придуманное Джорджем Харрисоном во время записи альбома «Cloud Nine». Про ляпы и ошибки, которые можно убрать в процессе микширования, Джордж говорил: «We'll bury them in the mix» («Мы спрячем их в миксе»). Так возникло шутливое название «уилбури» – выдуманные студийные гремлины, которые якобы портят оборудование и мешают записываться. Словечко было пущено в оборот, и Харрисон предложил назвать весь коллектив The Trembling Wilburys. Но остальные предложили поменять прилагательное на «traveling» – «путешествующие». Родилась группа The Traveling Wilburys, «Путешествующие уилбури».

Шутка получила продолжение на обложке альбома, где все музыканты были скрыты под псевдонимами и выдавались за сводных братьев, рожденных от одного отца – некоего Чарльза Траскота Уилбури. Харрисон назвался Нельсоном, Линн – Отисом, Дилан – Лаки, Орбисон – Лефти, а Том Петти – Чарли Ти-младшим. Джорджу Харрисону было не впервой играть в игру со сменой имен: еще в 1967 году The Beatles предстали перед публикой в виде новых личностей на альбоме «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». Но здесь перевоплощение было полным: настоящие имена музыкантов The Traveling Wilburys не были указаны ни на обложке, ни в сопроводительной статье. В авторах тоже числилась вся группа целиком, чтобы не было поводов спорить об авторстве. Впрочем, публика быстро поняла, что к чему.

Пластинка «Traveling Wilburys Vol. 1» вышла в октябре 1988 года и снискала колоссальный успех и у критиков, и у слушателей. В США она за полгода разлетелась тиражом 2 миллиона и в итоге стала трижды платиновой, а также номинировалась на несколько наград и завоевала «Грэмми». Неплохо для альбома, который возник по стечению обстоятельств и не планировался всерьез! У Харрисона и Петти были недавние успехи, но Дилан, Орбисон и Линн уже несколько лет не могли похвастаться таким стремительным альбомным во схождением в хит-параде. Джордж Харрисон обеспечил группе контракт с лейблом Warner Brothers, на котором тогда издавался (с помощью этого контракта Джефф Линн в 1990 году выпустит свою пластинку «Armchair Theatre»), и даже организовал собственную выпускающую фирму Wilbury Records.

Музыканты были не прочь повторить свой успех. В апреле–

мае 1990 года был записан альбом-продолжение, посвященный памяти Лефти Уилбури: Рой Орбисон умер от инфаркта 6 декабря 1988 года. В клипе «End Of The Line» можно увидеть посвящение великому певцу: во время партии Орбисона в кадре показано кресло-качалка с гитарой, а также его фотография в черной рамке. Предполагалось пригласить на место Роя Орбисона еще одного старого рок-н-ролльщика, Дела Шеннона, но тот выстрелил себе в грудь из охотничьего ружья на почве алкоголизма 8 февраля 1990 года, за два месяца до начала записи. Чтобы почтить память этого музыканта, The Traveling Wilburys записали новую версию великого хита Дела Шеннона «Ru naway».

Четверка оставшихся музыкантов взяла себе новые псевдонимы: Спайк (Джордж Харрисон), Клейтон (Джефф Линн), Мадди (Том Петти) и Бу (Боб Дилан). Второй альбом был назван «Traveling Wilburys Vol. 3», что породило закономерный вопрос: а куда делась «часть вторая»? Версий на этот счет существует несколько. Согласно одной из них, за «Traveling Wilburys Vol. 2» должен был сойти альбом Тома Петти «Full Moon Fever» (1989), в записи которого участвовали те же «братья Уилбури»: Харрисон, Орбисон и Линн. По другой версии, предполагаемая вторая часть не должна была выйти в связи со смертью Роя Орбисона. Есть вероятность, что переход сразу к третьей части был просто шуткой музыкантов. Впрочем, однажды в интервью каналу MTV Джордж Харрисон заявил, что материал для второй пластинки все-таки был записан, но был украден еще до окончательного сведения. Существует он или нет – это еще одна легенда рок-музыки.

Альбом «Traveling Wilburys Vol. 3» вышел в ок тябре 1990 года, но был встречен уже не так тепло, как его предшественник. Критики сочли пластинку не слишком удачным продолжением, продиктованным главным образом погоней за прибылью, и не могли смириться с отсутствием Роя Орбисона. Недовольство вызывали затянутый процесс записи и потеря спонтанности. Но диск все равно оказался успешным: синглы «She’s My Baby» и «Inside Out» стали хитами, а альбом достиг 14-го и 11-го мест в американском и британском хит-парадах соответственно. Возможно, «Traveling Wilburys Vol. 3» просто остался недооцененным: он во многом сохраняет достоинства и радостные моменты своего предшественника даже при потерях в составе: Рой Орбисон был очень приятной частью «Volume 1», но все-таки не самым важным ее участником.

Публика ждала, когда The Traveling Wilburys отправятся в турне. После своих японских гастролей 1991 года Джордж

Харрисон признался, что хотел бы получить такой опыт и забавлялся мыслью, что тур Wilburys возможен. Но такое турне так и не было организовано. Том Петти объяснил это так: «Это могло бы сработать, если бы мы этого захотели. Не думаю, что мы всерьез обдумывали турне. Много вечеров разговор крутился об этом, но никто не относился серьезно. Обязательства и ответственность были не в характере этой группы. Турне было бы слишком формальным, не соответствовало нашему духу». И турне, и новые записи The Traveling Wilburys стали невозможны после 29 ноября 2001 года, когда еще один из братьев Уилбури – Джордж Харрисон – ушел из нашего мира.

Послушать

The Traveling Wilburys «The Traveling Wilburys Collection» (2007)

Wilbury Records

Тиражи пластинок The Traveling Wilburys недопечатывались годами напролет, пока в 2007 году не вышло это роскошное издание с полным собранием музыки супергруппы и DVD с клипами и фильмом. Музыка The Traveling Wilburys – откровенно простая, грубоватая и лишенная амбиций, но не в уничижительном смысле. В конце 80-х эта теплая поп-рок-музыка воскрешает душевность поп-музыки 40-х, хиллбилли и раннего рок-н-ролла. Главный компонент – ощутимое огромное удовольствие музыкантов от совместной игры, ведь запись осуществлялась ради забавы. Петти, Линн и Харрисон привнесли мелодичные и гармоничные песни: например, «Heading For The Light» и «End Of The Line». Дилан добавил едкости, язвительности и приземленности. В «Congratulations» он иронизирует («Поздравляю, ты разбила мне сердце!»), в «7 Deadly Sins» горько усмехается («Семь смертных грехов – вот когда веселье начинается!»), а в поразительной балладе «Like A Ship» поет самым низким голосом во всей карьере. Когда инициативу берет в свои руки Рой Орбисон, музыка летит ввысь: в «Not Alone Anymore» его голос взмывает до величественного крещендо. Оба альбома одинаково хороши. Если второй слушать сразу за первым – стыка не будет заметно, если не считать отсутствия одного голоса.

Темная трилогия The Cure

Однажды в 1998 году лидер английской группы The Cure Роберт Смит недурно выпил в выходные и переслушал две свои старые пластинки: «Pornography» (1982) и «Disintegration» (1989). Эти альбомы стали для него и всех фанатов The Cure отправными точками – сумрачными поэмами одиночества, безумия и клаустрофобии, связанными с демонами личности самого Роберта Смита. Лидер The Cure проникся этими работами, и в итоге альбом «Bloodflowers» (2000) получился схожим по звучанию и настроению. Это последняя глава цикла, завершение трилогии, которая документирует переломные моменты жизни Роберта Смита – и жизни любого другого тонко чувствующего интроверта со склонностью к депрессии. Впрочем, сам Роберт Смит вовсе не всегда пребывает в депрессии – просто в угнетенном состоянии души ему лучше пишется, и потому огромная часть наследия The Cure наполнена болезненным и поэтичным самокопанием.

Роберт Смит создал первую группу еще в школе в родном городе Кроули и играл на фортепиано, но после нескольких неудачных попыток найти достойного кандидата на роль вокалиста сам стал фронтменом. Коллектив под названием Easy Cure даже победил в конкурсе талантов немецкого лейбла Hansa Records, но дальше неумелых проб дело не пошло. Назвавшись The Cure, ребята записали несколько демонстрационных пленок и разослали их в офисы лейблов и к декабрю 1978 года уже могли похвастаться дебютным синглом «Killing An Arab», выпущенным маленькой фирмой Small Wonder Label. Из-за названия песни группу обвинили в расизме, но на самом деле песня была написана под вдохновением от повести французского писателя Альбера Камю «Посторонний». На обложку пришлось поместить надпись, отрицающую какие-либо расистские намеки.

Дебютный альбом «Three Imaginary Boys» вышел в мае 1979 года, но, так как продюсер и звукорежиссер полностью контролировали процесс записи, музыканты сочли его поверхностным и не соответ ствующим их замыслам. В качестве разогревающей группы с августа по октябрь The Cure отправились в британское турне с героями готик-рока Siouxsie And The Banshees. Гитарист The Banshees Джон Маккей как раз покинул группу, так что Роберту Смиту пришлось взять в руки гитару и выступать сразу в двух составах. Лидер The Cure и сам не ожидал, что ему так подойдет эстетика готов: «В первый вечер выступления с The Banshees я был потрясен тем, насколько

хорошо я могу играть подобную музыку. Она так отличалась от музыки The Cure. До этого момента я хотел, чтобы мы играли что-то вроде Buzzcocks, Элвиса Костелло или The Beatles в духе панка. Будучи одним из Banshees, я полностью поменял свои взгляды».

Готик-рок расцвел в конце 70-х в качестве мрачного, депрессивного и утонченного поветрия в русле постпанка, и Роберт Смит осознал, в каком направлении ему следует двигаться. Следующая пластинка The Cure «Seventeen Seconds» (1980) опиралась уже исключительно на пессимистичные сюжеты. Группа двигалась в сторону мрачной суицидной музыки, и таинственный сингл «A Forest» только подчеркнул новое направление и к тому же занял 31-е место в хит-параде. В интервью Роберт Смит доказывал, что мрачная эстетика – не маска и не поза, а мироощущение коллектива и вообще он против того, чтобы The Cure ассоциировали с готами (справедливости ради, многие важные представители готик-рока терпеть не могли этот ярлык). Третий альбом «Faith» (1981) продолжал тему душевных страданий. На концертах The Cure исполняли только новые, наполненные депрессией песни, и не раз Роберт Смит уходил со сцены весь в слезах.

Апофеозом ранней готической фазы The Cure стал альбом «Pornography» (1982), который можно считать одним из самых холодных и безысходных альбомов в истории рока. Он начинается со слов «Не важно, если все мы умрем» и заканчивается фразой «Я должен побороть эту болезнь, найти лекарство». Продюсер Фил Торнелли хотел сделать мягкий альбом, но Роберт Смит планировал невыносимо звучащую, прощальную пластинку на грани нервного срыва. В итоге альбом «Pornography» со всеми его длинными и заунывными песнями-панихидами, гитарными вихрями и мрачными текстами, выматывающими душу, соединил в себе обе задумки, превратившись в работу «Фила Спектора в аду».

Группа в тот момент переживала мучительный процесс разлада, и Роберт Смит во время работы в студии перенес серьезный эмоциональный стресс: «Это не имело никакого отношения к группе, просто я перешел на новую ступень, вырос и изменились взгляды на жизнь. Думаю, я подошел к записи, находясь на самом дне. Оглядываясь назад и выслушивая мнения людей, окружавших меня, я понимаю, что был скорее чудовищем в обличье человека». Но это было творческое и успешное чудовище: несмотря на нагнанную жуть, альбом занял 8-е место в хит-параде, а во время турне в его поддержку группа впервые испробовала новый, ставший впоследствии классическим внешний антураж с искусно растрепанными волосами, размаза

нной по лицу помадой, подведенными тушью глазами и черными одеяниями.

После выхода «Pornography» будущее The Cure представлялось туманным. Отношения в составе оставляли желать лучшего, порой доходило до драк на сцене. Вернувшись в родительский дом в Суссексе в 1982 году, Роберт Смит сочинил новую песню «Let's Go To Bed». Группа и менеджмент были в шоке: после беспросветного мрака из-под пера склонного к депрессии вокалиста вышла вполне себе жизнерадостная поп-песня. Сам Роберт Смит рассматривал сингл как проходную песню для прессы, но он был принят на удивление очень тепло. Скоро последовали два более успешных сингла: синтезаторный «The Walk» в духе New Order (12-е место) и близкий к джазу «The Lovecats» (7-е место). Проповедник тоски внезапно обратился к формуле 3-минутной поппесни, и в мгновение ока угрюмые, пугающие неуравновешенной психикой готы на концертах The Cure сменились улыбчивыми, симпатичными парнями и девчонками.

В 1987 году The Cure были признанными во всем мире попартистами. За плечами были песни, которые впечатлили даже американскую публику, и несколько альбомов, последний из которых «Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me» занял 6-е и 35-е места в Великобритании и США соответственно. Билеты на концерты мирового турне расхватывались сразу по мере поступления в продажу, The Cure превратились в группу стадионного рока с готическим оттенком. Не сказать, чтобы Роберт Смит превратился в весельчака, но его наполненные странными и порой пугающими образами песни как на подбор были изящными и игривыми. Он даже состриг свою копну торчащих во все стороны волос и принарядился в рубашки поло. Те поклонники, которые начали интересоваться группой после синглов «In Between Days» или «Just Like Heaven», очень удивлялись, когда во время изучения дискографии The Cure окунались в пучину тоски «Pornography».

К этому времени статус поп-звезды начал приедаться Роберту Смиту. Он снова впал в депрессию, начал принимать га ллюциногены и на какое-то время вовсе ушел в отшельничество, ни с кем не общаясь. По его словам, он вдруг ощутил дыхание грядущей старости, приближаясь к рубежу 30 лет, а ведь все великие рок-музыканты записывали свои шедевры до этого возраста! В группе опять возникли трения, барабанщика Лоуренса Толхерста выставили вон из-за проблем с алкоголем. Незадолго до записи следующего альбома двое подростков покончили жизнь самоубийством в соседнем городе. Выяснилось, что трагедия сопровождалась музыкой с ранних альбомов The Cure. Роберт

Смит вырезал статью о происшествии из газеты и повесил ее на стене в студии в Оксфордшире: «Я знаю, что это трагично, но в то же время в этом есть мрачный юмор, потому что все это не имело ничего общего с нами».

Новый альбом «Disintegration» вышел 1 мая 1989 года и ошеломил музыкальную общественность. После добродушного веселья «Kiss Me» The Cure вновь погрузились в океан мучительного самоанализа и возвышенного упадка. Начальник лейбла Fi ction Records сочли альбом коммерческим самоубийством, но как же они ошибались! Это был пик The Cure. 3-е место хит-парада в Англии и 12-е – в США, миллионные продажи по всему миру – кто мог такого ожидать? Сорокапятки «Lullaby», «Lovesong» и «Pictures of You» попали в верхнюю тридцатку в Великобритании, причем последняя вышла уже через год после альбома. Новое турне прошло с оглушительным успехом, группа с удовольствием исполняла новый материал, не желая уходить со сцены: по словам Роберта Смита, «фанаты чувствовали себя обделенными, если мы играли меньше двух часов».

История повторяется. После нескольких коммерческих взлетов и неудач группа опять находилась на грани распада. Приближаясь к рубежу 40 лет, Роберт Смит опять почувствовал страстное желание вернуться к готическим истокам и записать по-настоящему серьезный, глубокий альбом. В 1998 году началась работа над одиннадцатой пластинкой, и для нужного настроя перед записью каждого дубля Роберт Смит постоянно в ключал два важнейших шедевра из прошлого: «Pornography» и «Disintegration», которые словно обозначили начало и конец десятилетия, наполненного для The Cure громкой славой, хитами и гастролями. После двух недель работы музыканты буквально возненавидели новые песни и атмосферу в студии, и Роберт Смит остался один, чтобы доводить все до ума: по его словам, на три месяца весь мир за пределами «Bloodflowers» перестал для него существовать.

Возникло ощущение, что «Bloodflowers» и вовсе послужит финалом всей славной дискографии The Cure. К депрессивному альбому не было выпущено ни одного сингла или видеоклипа, рекламная кампания была весьма скромной, и продажи получились тоже умеренные. Но старая любовь не исчезает. Фанаты попрежнему любят сумрачного гения Роберта Смита, который продолжает писать музыку и радовать публику прической-гнездом и размазанной по лицу помадой. В 2002 году The Cure выступили на двенадцати крупных фестивалях и отыграли три продолжительных концерт а, на которых были

полностью и последовательно исполнены «Pornography», «Disintegration» и «Bloodflowers». Концерты в Берлине стали основой для DVD «The Cure: Trilogy» (2003). Сам Роберт Смит признал: «За что будут всегда помнить The Cure – так это за такие альбомы, как «Pornography», «Disintegration» и «Bloodflowers».

Послушать

The Cure «Disintegration» (1989)
Fiction Records

Когда Роберт Смит показал музыкантам заготовки песен к «Disintegration», он был готов, что его не поддержат, и тогда он записал бы сольный альбом. К счастью, The Cure взялись за новую работу в полном составе. Укутанное в синтезаторы, длинное начало «Plainsong» начинается словами «Здесь темно, и вроде бы идет дождь»: через семь лет после «Pornography» Робертом Смитом овладела та же безнадега. Следующая рвущая душу на части баллада «Pictures Of You» тоже не обещает легкой прогулки. Длинные в ступления и соло, целые водопады гитар и синтезаторов окутывают «Disintegration», как плотное одеяло, как, скажем, в «Closedown», которая начинается так долго, что кажется инструментальной композицией, или в безжалостном хаосе «Fascination Street». «Prayers For Rain» выматывает, как пытка на медленном огне, а шепот в сюрреалистической картине «Lullaby», в которой паучок с карамельными тросточками вместо ножек приходит ночью, лучше вообще не слушать впечатлительным натурам. Впрочем, не все на альбоме так уж страшно: его украшает еще и довольно динамичная «Lovesong» – свадебный подарок возлюбленной детства Мэри Пул, на которой Роберт Смит женился в 1988 году. Удушающая тяжесть 8-минутной заглавной песни завершает эту покрытую карамельной паутиной и ночной тьмой оду страху, отчуждению и отчаянию.

R.E.M. пробиваются к славе

21 сентября 2011 года на официальном сайте американской группы альтернативного рока R.E.M. появилось объявление: «Все должно закончиться, и мы хотим сделать это правильно, в нашем стиле». R.E.M. ушли после 31 года, проведенных в выработке чистого музыкального золота из базовых элементов гитар и барабанов. За их плечами остались 15 студийных альбомов, грандиозные концерты и миллионы поклонников, которых они подсадили на сложную поэзию и изысканный рок. Бак, Миллз, Стайп и Берри оставили нам наследие из великой музыки и примера для групп, которые хотят добиться успеха, не теряя лица и не поступаясь принципами. Идолы альтернативного рока превратились в поп-рок-группу, что было не так уж плохо, ведь поп в исполнении R.E.M. отличался загадочностью и возвышенностью. Среди прочих по их стопам пошли Курт Кобейн и Том Йорк.

Четверка музыкантов объединилась в один коллектив с неизменным составом в городе Атенс, штат Джорджия. Бас-гитарист Майк Миллз и барабанщик Билл Берри знали друг друга со школьной скамьи. Майкл Стайп изучал изобразительное искусство в университете Джорджии и покупал странные пластинки в магазине, где работал гитарист Питер Бак, который собирал пластинки от джаза до панка и обладал энциклопедическими знаниями в музыке. Еще не названная группа провела несколько месяцев репетиций и сыграла свой первый концерт 5 апреля 1980 года на дне рождения у друга, состоявшегося в епископальной церкви. В поисках названия Майкл Стайп заглянул в энциклопедический справочник и наткнулся на термин «Rapid Eye Movement» («Быстрые движения глаз»), обозначавший начальный период сновидений, когда глаза спящего начинают быстро двигаться. Группа получила загадочное название R.E.M.

Все четверо участников были выпускниками университета Джорджии без лишнего доллара в кармане, так что рок-группа представлялась им веселым способом немного заработать. Студент-отличник Майк Миллз, курильщик и выпивоха Билл Берри, поэт Майкл Стайп и углубленный сам в себя Питер Бак вовсе не были уверены, что их музыка кому-то нужна. Однако их первый менеджер Джеферсон Холт был настолько впечатлен выступлением R.E.M. в его родном городе Чапел-Хилл, штат Северная Каролина, что переехал в Атенс, поближе к группе. Полтора года R.E.M. гастролировали по всей южной части

Соединенных Штатов в старом голубом фургоне и жили на пособие по 2 доллара в день на человека, наработав себе такую репутацию, которая позволила им выступить «на разогреве» у The Police.

Песни R.E.M. с самого начала поражали воображение своей нарочитой интеллектуальностью и смысловой загруженностью. Тексты стихов Майкла Стайпа с трудом поддаются пониманию и расшифровке, и сделано это намеренно. На главного сочинителя R.E.M., когда он был еще подростком, сильно повлияла главная рок-поэтесса – Патти Смит. Узнав, что она высоко ставит Артюра Рембо, Майкл вдоль и поперек изучил творчество знаменитого французского поэта-символиста: «Я прочитал всего Рембо гораздо раньше, чем научился правильно произносить его имя». Сложная, насыщенная метафорами и аллюзиями лирика ложилась на столь же интригующую музыку. В 1988 году Питер Бак так описал типичную песню R.E.M.: «Минорная тональность, средний темп, загадочные, полуфолк-роковые балладные вещи. Так все думают, и в определенной степени это правда».

Получив солидную поддержку от студенческой аудитории, в 1981 году R.E.M. взялись за демозапись. Они записали «Radio Free Europe», «Sitting Still» и инструментал «White Tornado» в городе Уинстон-Сейлем, штат Северная Каролина. Из 400 копий кассет одна попала в руки студенту-юристу Джонни Хибберту, который почему-то решил, что он сведет песню лучше. Продюсер Митч Истер вспоминал: «Он пришел в мою студию, и это было похоже на то, будто теперь умный городской парень сделает все правильно». Результаты 12 часов микширования оказались настолько неутешительными, что Питер Бак прибил копию готового сингла гвоздями к стене. Тем не менее пластинка «Radio Free Europe», вышедшая тиражом 1000 экземпляров на локальном независимом лейбле Hib-Tone, была мгнове нно распродана и попала в горячую ротацию радиостанций при колледжах.

В следующем году R.E.M. подписали контракт с I.R.S. Records и решились записать песню «Radio Free Europe» по-новому. Новая версия отличалась альтернативной лирикой и более медленным темпом, продюсер Митч Истер назвал ее «более профессиональной, но слишком спокойной». Сингл попал на скромное 78-е место в американском хит-параде, но зато оставался в списке пять недель. 13 апреля 1983 года в программе «Американская эстрада» состоялось соревнование между «Radio Free Europe» и дебютным синглом Майкла Болтона «Fool's Game», на котором оценки выставляли танцоры из публики. Подростки сочли довольно сумрачный сингл малоизвестной группы с независимого лейбла более подходящей для танцев записью, чем

боевой пауэрпоп длинноволосого плейбоя.

К этому времени в активе у R.E.M. был уже полновесный альбом «Murmur», записанный в Северной Каролине с тем же проверенным Митчем Истером. Музыканты специально отказались от рок-музыки вроде напыщенных гитарных соло или синтезаторов, а тексты не смог бы расшифровать сам их автор Майкл Стайп. Критика приняла пластинку на ура, но она разошлась тиражом всего 200 тысяч экземпляров, что лейбл I.R.S. Records счел разочарованием. Сами R.E.M. и не рассчитывали на коммерческий успех. Как и подобает независимым музыкантам, они ориентировались на The Velvet Underground и The Stooges, которые произвели революцию без ротаций на национальном радио. Кстати, поклонники группы тоже вовсе не желали своим кумирам высоких позиций в хит-параде. R.E.M. не должны были быть группой для масс, но чем дальше, тем их успех становился заметнее.

В октябре 1983 года R.E.M. выступили на телешоу Дэвида Леттермана, исполнив новые песни. «So. Central Rain (I'm Sorry)» стала первым синглом из второго альбома группы «Reckoning» (1984), который поднялся на девять позиций выше предыдущего. Критики прозвали R.E.M. одной из самых красивейших и захватывающих групп на планете, а пластинка поднялась до 27-го места – необычно высокая позиция для группы, играющей альтернативный рок. Следующий альбом «Fables Of The Reconstruction» (1985) был записан в Англии с продюсером Джо Бойдом, который работал с Fairport Convention и Ником Дрейком. Мрачноватый альбом записывался с трудом из-за холодной зимней погоды и плохой пищи, которая угнетала музыкантов. Четвертый альбом «Lifes Rich Pageant» (1986) достиг 21-го места в хит-параде. Руководство I.R.S. Records не могло нарадоваться:

R.E.M. начинали создавать рок-хиты в расчете на широкие слои населения.

И вот – свершилось! Вышедший в декабре 1987 года сингл «The One I Love» стремительно взметает вверх в списках популярности в США, Англии и Канаде. Прорывную пластинку «Document» (1987) ждала та же судьба: это был первый альбом группы, который был продан в количестве более миллиона копий. Журнал Rolling Stone провозгласил R.E.M. «лучшей рок-н-ролльной группой Америки», а крупнейшая фирма грамзаписи Warner Bros. предложила контракт на 6 миллионов долларов. Следующий альбом «Green» (1988), записанный в Нашвилле, мог похвастаться распроданным тиражом 4 миллиона. Предшествовавший сингл назывался «It's The End Of The World As We Know It (And I Feel Fine)» («Насколько нам известно, миру

приходит конец, но я чувствую себя прекрасно»). Идеальное описание ситуации: получившая известность и деньги группа начала активно участвовать в акциях по защите окружающей среды, а Майкл Стайп даже открыл вегетарианский ресторан.

После творческого отпуска в середине 1990 года R.E.M. начали записывать альбом «Out Of Time» с ис пользованием необычных для себя инструментов – мандолины, органа и акустической гитары. Результат – громовой успех, 12 миллионов копий по всему миру и вершины хит-парадов по обе стороны Атлантики. Этому же поспособствовал первый сингл альбома «Losing My Religion», мировой хит, который теперь крутило не студенческое радио «не для всех», а крупнейшие мировые радиостанции. Альтернативная группа окончательно перешла в разряд мировых знаменитостей. Питер Бак написал мелодию песни, в то время как осваивал мандолину, бесцельно глядя в телевизор, вокал Майкла Стайпа был записан всего за один дубль. Лучистая, словно парящая на облаках песня повествует вовсе не о кризисе веры. По словам Майкла Стайпа, «терять религию» – расхожее выражение на Юге США, означающее конец отношений, безнадежную любовь или крайнюю степень усталости.

Определенную степень усталости испытывали и участники R.E.M. Мировая слава для них была не сказать чтобы нежеланна, но не вполн е соответствовала их идеалам. Гитарист Питер Бак рассказывал: «Слава не сделала меня счастливее. Конечно, насыщать себя удовольствиями стало гораздо проще, но, я думаю, удовольствия – это не самое основное в жизни. Ощущение же счастья подобно безумию. Мне кажется, в этом мире невозможно быть счастливым, посмотрев вокруг». R.E.M. сумели сохранить свои принципы. Даже многомиллионный контракт с Warner Bros. был заключен после того, как музыкантам была гарантирована полная творческая свобода (другие лейблы предлагали больше денег). От абстрактных стихов Майкл Стайп перешел к серьезным и злободневным темам вроде конфликта во Вьетнаме, холодной войны и консервативной политики Рональда Рейгана, и много раз R.E.M. участвовали в концертах в защиту прав человека и живой природы.

1 марта 1995 года на концерте в Швейцарии барабанщик Билл Берри вынужден прервать номер из-за головной боли – это был разрыв аорты головного мозга. За месяц барабанщик восстановился, но проблемы нач ались у его друзей. В июле Майку Миллзу удалили кишечную опухоль, в августе сорвался пражский концерт из-за болезни Майкла Стайпа, которому экстренно удаляли грыжу. В октябре 1997 года Билл Берри решил уйти из группы, призвав своих коллег продолжить выступать и

записываться, и Стайп согласился на это: «Думаю, собака с тремя лапами – все еще собака. Просто ей нужно научиться ходить по-другому». И R.E.M. научились, хотя прежних успехов без одного важного элемента в составе им повторить не удалось. А Билл Берри «перековался» из барабанщика в одной из важнейших рок-групп мира в скромного фермера.

Послушать

R.E.M. «Automatic For The People» (1992)
Warner Bros.

Наполненный меланхолией восьмой альбом R.E.M., названный по девизу обслуживания одной из закусочных родного для музыкантов Атенса, по праву носит титул одной из лучших пластинок 90-х. «Automatic For The People» застал R.E.M. на распутье между героическим культовым статусом и всемирной славой стареющих рок-звезд – и на пике их творческих возможностей. Основную концепцию взял на себя Питер Бак: «Мир, в который мы были вовлечены, исчез. Мы просто были в другом месте, и это сказалось на музыкальной и лирической работе». Группа планировала создать более тяжелый и гитарный альбом после хрупкого, мягкого, акустического звучания «Out Of Time», но в нем нашлось место только трем песням в подобном ключе: «Ignoreland», «The Sidewinder Sleeps Tonite» и «Man On The Moon». В остальных случаях все сводится к горькой грусти, которую некоторые критики даже назвали агонией, хотя завершает пластинку позитивный взгляд в будущее «Find The River». Альбом явно определяют баллады, струнные партии для которых писал Джон Пол Джонс, бывший басист Led Zeppelin, и главная из них – великий гимн преодоления душевной боли «Everybody Hurts», написанный, кстати, по большей части барабанщиком Биллом Берри. Чувство потери, ско рбь и кризис среднего возраста редко облекаются в столь убедительную музыку.

The Stone Roses – главный секрет Манчестера

Когда The Stone Roses в 1990 году объявили о своем грядущем концерте на травянистом поле острова Спайк-Айленд недалеко от загрязненных промышленными отходами берегов реки Мерси, концерт сразу был провозглашен событием года. Таковым он и стал, и даже больше – для поколения 80-х это был настоящий Вудсток. Поле заполнили 30 тысяч человек, с волнением ожидающих самого ответственного момента главной группы Британии. Концерт положил начало 90-м годам и стал пиком музыкального подъема Манчестера рубежа десятилетий. Это был очень амбициозный концерт для инди-группы, возможно, даже слишком амбициозный в техническом плане. Мероприятие испортили плохая организация и проблемы со звуком, который в буквальном смысле «сдулся». Зрители изо всех сил пытались услышать группу, но им можно было ничего и не слышать: все эти песн и пелись хором тысячами глоток.

10 июля 1987 года одна из величайших групп десятилетия выступала для трех десятков человек в темном и затхлом клубе Planet X в центре Ливерпуля. Вокалист не был доволен реакцией зала. Он сошел со сцены с микрофоном и начал петь буквально в дюйме от носов скучающей публики. Его друзья играли, будто их жизнь зависит от этих песен, которые скоро станут гимнами поколения. Еще за несколько дней до этого они играли перед тысячей людей в родном Манчестере, когда девушки плакали, а парни пели хором. Это были The Stone Roses – самый главный секрет Манчестера 1987 года. В родном городе их все знали и обожали. Но стоило им выехать в Ливерпуль, Лидс или Шеффилд, как под сценой наступала тишина. Им пришлось бы кого-нибудь убить, чтобы быть замеченными. Но вокалист Йен Браун часто повторял: если хоть одному человеку нравится, надо продолжать играть.

Команду The Stone Roses основали в Манчестере два школьных друга, Йен Браун и Джон Сквайр, которые жили на одной улице в пригороде Тимперли. Первый обладал непрошибаемой самоуверенностью, второй слыл самоуглубленным интеллектуалом, который часами слушал Sex Pistols и снимал гитарные партии. На одной вечеринке соул-певец Джино Вашингтон сказал Йену Брауну, что ему нужно петь и он обязательно станет звездой. Йен последовал совету, и не прогадал. В 1980 году парочка создала группу The Patrol под

сильным влиянием The Clash, которая, как водится, исполняла зубодробительный панк. Йен Браун сначала играл на бас-гитаре, но потом ее продал, чтобы купить мотороллер, на котором можно кататься на соул-вечеринки. На ранних фотографиях можно увидеть Джона Сквайра в бандане и Йена Брауна в кожаных штанах и с зачесанными назад волосами.

В 1984 году Йен Браун и Джон Сквайр с басистом Питером Гарнером и гитаристом Энди Козенсом образовали The Stone Roses. Группа получила в состав потрясающего барабанщика Алана Рена по прозвищу Рени. Он обладал уникальным ч увством ритма, умел играть фанк и рок в духе Кита Муна (позднее экс-гитарист The Who Пит Таунсенд даже захочет взять его в свой аккомпанирующий состав, но Рени не бросит свою группу). Дебютный сингл «So Young», спродюсированный легендарным манчестерским продюсером Мартином Хэмметом, еще представлял собой рудиментарный панк, но к моменту выхода сингла «Sally Cinnamon» (1987) стиль группы значительно изменился. The Stone Roses теперь ориентировались скорее на The Byrds и 60-е годы, чем на Sex Pistols. Йен Браун выработал более мягкую манеру пения полушепотом, а Джон Сквайр и Рени играют гораздо аккуратнее.

Направление было выбрано верное. Слава The Stone Roses покатилась как снежный ком. Менеджер Гарет Эванс пустил их играть в свой клуб International, куда могли поместиться 2 тысячи человек. Ходили слухи о распространяемых среди студентов бесплатных билетах, чтобы искусственно создать ажиотаж, но в арсенале у The Stone Roses уже были феноменальные песни «Waterfall», «Mersey Paradise» и «I Wanna Be Adored», которые манчестерская публика полюбила сразу и бесповоротно. Тем временем в город проник эйсид-хаус, подпитываемый таблетками экстези: танцевальная культура Чикаго и Детройта попала в британскую поп-культуру и расцвела пышным цветом в клубе The Haçienda. Музыка The Stone Roses, хотя и была по всем признакам гитарным роком, привлекла клубную молодежь танцевальным зарядом, который обеспечивали Рени и новый басист Гари Маунфилд по прозвищу Мэни. Йен Браун рассказывал: «Когда присоединился Мэни, все сразу изменилось. Начался совсем другой грув. Все встало на свои места».

Музыканты крепко сдружились на почве страстной любви к музыке. Они репетировали с утра до вечера пять или шесть дней в неделю, а если не репетировали, то слушали пластинки Funkadelic, The Who или Майлза Дэвиса, сочиняли песни, играли сами по себе или вместе с кем-то. Джон и Рени любили гитарный рок и фанк, Джими Хендрикса и Led Zeppelin, Йен и Мэни увлече

нно ходили по клубам и обожали реггей и эйсид-хаус. Джон Сквайр работал в анимационной студии, а для себя рисовал картины из хаотических мазков и капель краски в духе Джексона Поллока – эти картины позже подойдут для оформления пластинок The Stone Roses, вышедших на Silvertone Records (по словам Джона, задействовать оригинал было бы слишком дорого, так что пришлось все рисовать самому). Рени украсил абстрактными слоями краски свою установку, потом дошло и до гитар.

В ноябре 1988 года The Stone Roses записали свой знаменитый дебютный альбом, спродюсированный Джоном Леки (первоначально на его место предполагался Питер Хук из New Order). К маю «The Stone Roses» (1989) поднялся до 32-й строчки хит-парада, и группа получила широкую известность после телевыступления на «The Late Show», когда после одной минуты исполнения «Made Of Stone» в студии вырубилось электричество, а невозмутимый Йен Браун ходил по студии и кричал: «Любители! Жалкие любители!» В ноябре 1989 года в ышел потрясающий воображение сингл с двумя первыми сторонами «Fools Gold» и «What The World Is Waiting For», который достиг 8-го места в хит-параде. Первая песня произвела фурор – 9 минут 53 секунды фанкового бита на основе песни Джеймса Брауна «Funky Drummer», гитарных изысков Джона Сквайра и шепота Йена Брауна были одновременно песней рок-группы и танцевальным клубным треком. Для полного триумфа не хватало только Спайк-Айленда.

Строго говоря, Спайк-Айленд – вовсе не остров, а полу остров, выступающий в реку Мерси, окруженный с трех сторон водой и дымящими трубами промышленных предприятий. Толпы поднимали ногами с поля токсичную пыль. На концерт было продано 30 тысяч билетов, но к Спайку рвались сотни безбилетников. Один предприимчивый владелец лодки за определенную плату доставлял фанатов до места концерта, пока не был пойман. Публика на Спайк-Айленде могла послужить идеальной иллюстрацией к новому стилю багги: многие надели мешковатые джинсы и панамки, введенны е в обиход барабанщиком The Stone Roses Рени. В ходу были и футболки с изображением лимонов – фирменным знаком The Stone Roses, который отсылал к студенческим волнениям в Париже 1968 года (демонстранты якобы жевали лимоны, чтобы на них не действовал слезоточивый газ). Возникла угроза переполнения, причем на 30 тысяч зрителей здесь было всего два киоска с едой и одна пивная палатка.

Была и еще одна проблема: за концертом присматривал

специальный человек из муниципалитета, который контролировал уровень шума и имел право остановить концерт, если звукомер зашкалит. В таком случае 30 тысячам разгневанных фанатов, которых только что травили химикатами и морили голодом, пришлось бы прокладывать путь обратно по мостикам через ручьи с зеленой слизью и бесчисленные проверки безопасности, и кто знает, чем все это могло бы закончиться. Со стороны Спайк-Айленд практически не отличался от любого другого места для фестиваля: большое поле, пожелтевшая от солнца трава, антисанитарные туалеты и кучи раздавленных пластиковых бутылок. Но были и серьезные отличия. Например, были нарушены барьеры, которые отделяют рок-концерт от рейва: вместо «группы поддержки» здесь выступали диджеи, которые гнали даб и эйсид-хаус.

The Stone Roses прибыли в автобусе за час до начала шоу. Когда в красных лучах прожекторов, в дыму на сцене появились Йен, Джон, Рени и Мэни, толпа с энтузиазмом рванула вперед. По словам очевидцев, это словно была реакция на прибытие божеств со смесью радости, изумления и поклонения. Менеджер лейбла Zomba Родди Маккенна, который сыграл важную роль в заключении с группой контракта, вспоминал: «Это было похоже на массовое паломничество. Это был не концерт – это было заявление». Небрежно одетый в свободную белую рубашку и черные брюки Йен Браун прошелся по сцене своей доведенной до совершенства походкой вразвалочку и произнес свои первые и последние слова за вечер: «Время, пришло время, делай это сейчас, делай это сейчас!» Когда первы е басовые ноты «I Wanna Be Adored» разнеслись над Спайк-Айлендом, всем присутствующим стало ясно, что история вершится у них на глазах.

Группа на сцене наслаждалась кристально чистым звуком, но звуковая система, направленная на зрителей, постоянно подводила. Время от времени голос Йена Брауна пропадал совсем или сливался со звуком тарелок, внезапно поднявшийся ветер заглушал музыку из колонок. Тем не менее публика чувствовала себя прекрасно – и 30 тысяч глоток вместе пели припев «Made Of Stone». Музыканты тоже вошли в раж. Йен размахивал руками в своем фирменном обезьяньем стиле и играл с надувным глобусом, который передали из публики по рукам, Рени колотил по барабанам что есть мочи, Мэни заставлял огромную толпу дрожать под звуки баса. Джон Сквайр превратил завершающую «I Am The Resurrection» в гитарную мантру, пока Йен по обыкновению колотил в бонги. Сам вокалист так отозвался о своей роли: «Я не выступал, я просто участвовал». Шоу

закончилось фейерверком за 5 тысяч фунтов.

Когда группа сошла со сцены, их ожидали 5 тысяч друзей – вероятно, это был самой большой список гостей в истории рока. Запасы пива в гостевом баре подошли к концу, и все поехали обратно в Манчестер, чтобы отпраздновать грандиозный концерт. Прибыв в офис организаторов, Йен Браун спросил у вокалиста другой манчестерской группы Happy Mondays: «Итак, Шон Уильям Райдер, что вы думаете об этом?» На что тот ответил: «Мужик, все было в порядке!» Действительно, все прошло удачно – и хотя с технической точки зрения это был провал, к счастью, никаких вероятных катаклизмов больше не случилось. Правда, в самом начале концерта менеджеру The Stone Roses сообщили, что какой-то парень умер перед сценой, но и тут обошлось: у парня случился сердечный приступ и он выжил.

Концерт The Stone Roses в Спайк-Айленде стал эмоциональным пиком «Второго лета любви» – таким термином по аналогии с «Летом любви» 1967 года называют атмосферу безудержного веселья , которая накрыла Англию в 1988 и 1989 годах вместе с массовыми рейвами на открытом воздухе и распространением таблеток экстези. The Stone Roses вписались в общую эйфорию с гитарным роком, проложив дорогу будущим звездам брит-попа: например, вокалист будущих Oasis, 16-летний Лиам Галлахер решил собрать свою группу именно на концерте The Stone Roses. Правда, для самих The Stone Roses веселые времена быстро закончились: тур по Америке скоро будет отменен, запись нового альбома застопорится на годы (пока в 1994 году не выйдет недооцененная пластинка «Second Coming»), а участники группы погрязнут в судебных разбирательствах и с разной степенью успешности займутся сольными проектами.

В 2012 году The Stone Roses все-таки воссоединились. 220 тысяч билетов на будущие концерты разошлись за 68 минут, 150 тысяч проходок на первые два концерта в Манчестере 29 и 30 июня распродали за 14 минут. Англичане любят The Stone Roses за то, что они позволили целому поколению воспарять духом, устроить новое «Лето любви», снова начать собираться десятками тысяч на концерты и любить одну и ту же группу. Ребята из The Stone Roses словно вернули времена The Beatles, когда четверка молодых людей без оглядки на авторитеты и с высоко поднятой головой писала красивую, изысканную и при этом доступную музыку, которую могли любить все: панки, инди-сообщество, ценители танцевальной электроники, поп-музыки и классического рока. И когда журнал Melody Maker закрылся, Йен Браун прокомментировал событие так: «Просто они критиковали меня, а святых критиковать нельзя».

Послушать

The Stone Roses «The Stone Roses» (1989)
Silvertone

Басовые ноты вырастают из тишины – это начинается первая песня первого альбома The Stone Roses, которая одним своим названием порывает с самокопанием инди-рока «I Wanna Be Adored», «Я хочу быть обожаемым». Йен Браун без обиняков объявля л в интервью: «Мы самая важная группа в мире, потому что у нас самые лучшие песни, и мы даже еще не начали показывать наш потенциал». И кто бы спорил? Именно The Stone Roses определили ценности английского рока на следующее десятилетие – своей возвышенной, духоподъемной лирикой в сочетании с гитарами 60-х в духе The Byrds. Но никто не смог достичь такого уровня воздушности и мелодической цепкости, как удалось The Stone Roses в «Waterfall», такой эффектной простоты, как в «She Bangs The Drums», или такой поразительной светлой меланхолии, как в «Made Of Stone». Нашлось место даже для антимонархического выпада «Elizabeth My Dear» и воспоминания о европейских бунтах 1968 года в «Bye Bye Bad-man», которые завернуты в ту же привлекательную оболочку вдохновенного гитарного попа. Завершающий эпос «I Am The Resurrection» состоит из двух частей: первой инди-роковой и второй, где смешались фанк и психоделия. The Stone Roses, как и The Beatles, – самодостаточная единица, где ни прибавить ни убавит ь, никого не заменить. Дебютный альбом этих парней и спустя много лет сверкает, как солнце.

Nirvana: голоса потерянного поколения

В 1989 году канадский писатель Дуглас Коупленд получил аванс 22,5 тысячи долларов за будущую документальную книгу о людях своего времени. Вместо исследования вышел роман «Поколение Икс. Сказки для ускоренного времени» (1990), в котором Коупленд описал трех неудачников и выставил на всеобщее обозрение представителей поколения американцев, родившихся в 70-х годах и выросших под звуки хард-рока. Они пассивны и разочарованы в обществе потребления, довольствуются низким заработком, отсутствием статуса и перспектив, стремятся лишь к одному – чтобы их оставили в покое. В конце 80-х на смену культурному доминированию оптимистичного поколения демографического взрыва пришли кризисы, страхи и тревоги новой волны 20-летних американцев. Если у поколения Икс был голос, то он принадлежал Курту Кобейну.

Кручи Каскадных гор изолируют город Сиэтл на берегу бухты Пьюджет от остальной Америки. Самый крупный город штата Вашингтон – это суровый край лесорубов, переживший пару золотых лихорадок и расцвет альтернативного рока, и неизвестно, что было более масштабным. Сиэтл и его пригороды издавна поставляли миру великих музыкантов: отсюда начинали певец Бинг Кросби, серф-рокеры The Ventures, продюсер Куинси Джонс, гитарист Джими Хендрикс. В 80-х годах в Сиэтле зародилась новая музыкальная волна. Шумные и депрессивные Soundgarden, Sonic Youth, Pearl Jam вышли из музыкальной среды Сиэтла, где находились крупные радиостанции, журналы и фирмы звукозаписи. Начало 90-х – это единоличное правление «звучания Сиэтла», названного гранджем, на стыке гаражного рока 60-х, металла, панка и утяжеленной американы в духе Нейла Янга.

В сентябре 1991 года сингл «Smells Like Teen Spirit» от группы из Сиэтла с милым названием Nirvana неожиданно протаранил хит-парад. Пьянящая гитар но-барабанная похлебка с переходами, в которых шепот Курта Кобейна переходит в гортанный крик, сказала все, что можно было сказать, об американском поколении Икс. Тектонический сдвиг в поп-культуре уже невозможно было отрицать, панк-рок в качестве альтернативной музыки прорвался в массы и стал мейнстримом – к счастью или к сожалению. Эту революцию произвел вокалист

Nirvana Курт Кобейн, который обратил свою ноющую внутреннюю боль в громогласный вопль катарсиса, с удовольствием подхваченный молодыми людьми по всему миру.

Все начиналось довольно скромно. В средней школе города Абердина встретились два угловатых подростка: Курт Кобейн и Крист Новоселич. Несколько лет ушло на попытки создать собственную рок-группу и хождения на репетиционную базу. Череда барабанщиков и названий окончилась находкой постоянного ударника Чеда Ченнинга и выбором слова Nirvana. В 1989 году группа выпустила свой первый альбом «Bleach» на независимом лейбле Sub Pop. На запись потребовалось 60 6 долларов 17 центов, которые предоставил второй гитарист Джейсон Эверман, ко торый скопил деньги, проработав несколько летних сезонов рыбаком на Аляске. Хотя он не играл на альбоме, в знак благодарности его имя оставили на конверте. После первого американского турне Эверман ушел, а впоследствии он играл на бас-гитаре в группе Soundgarden.

В начале 1990 года Nirvana начала работу над новым альбомом в Мэдисоне, штат Висконсин. Чеда Ченнинга сменил ударник группы Mudhoney Дэн Питерс, с которым Nirvana записали песню «Sliver». Здесь Курт Кобейн впервые использует свою новую вокальную манеру, когда тихое вступление вдруг перерастает в крики исступления – скоро весь мир услышит это в «Nevermind». Для полного счастья не хватало только постоянного барабанщика, и на эту вакансию претендовали многие музыканты (ходили слухи, что сам гитарист Джи Маскис собирается покинуть Dinosaur Jr., чтобы сесть за барабанную установку Nirvana). На пути Nirvana встретился барабанщик Дейв Грол из распавшейся вашингтонской панк-группы Scream. Прослушивание прошло успешно: как говорил Новоселич, «через две минуты знали, что он был подходящим барабанщиком».

Теперь группе был нужен новый контракт, и ими заинтересовался крупный лейбл DGC Records. Второй альбом «Nevermind» вышел в сентябре 1991 года: при благоприятном стечении обстоятельств лейбл планировал продать 250 тысяч экземпляров альбома, но уже к Рождеству он расходился в Америке по 400 тысяч экземпляров в неделю. Nirvana произвела фурор. Всем вдруг стало ясно, что эта новая шумная группа откуда-то с северо-запада США – феномен, которому суждено потрясти устои. Клип «Smells Like Teen Spirit» не сходил с экрана на канале MTV. 11 января 1992 года «Nevermind» достиг 1-го места в американском хит-параде, потеснив раздутого поп-монстра «Dangerous» Майкла Джексона. Этот альбом купили и фанаты металла, и любители инди-рока, и ценители новейших

хитов, и парни с девчонками, впервые взявшие в руки гитары. Англия встретилась с Nirvana на фестивале в Рединге в 1991 году. Во время исполнения «Love Buzz» Курт Кобейн прыгнул в яму для фотографов, а затем – в толпу. Крист Новоселич швырнул бас-гитару в барабанщика Дейва Грола, и в завершение этого странного акта сценического безумия Курт разбежался и прыгнул в барабанную установку. Никто не знал, состоится ли концерт в Рединге в 1992 году. В феврале Курт женился на задиристой вокалистке Кортни Лав из группы Hole, в августе у них родилась дочь Френсис Бин Кобейн, ходили слухи о плохом здоровье вокалиста Nirvana. Фанаты замерли в нервном ожидании, группы на замену уже готовили инструменты. К счастью, группа все же вышла на сцену (ради шутки Курта с париком на голове вывезли на сцену на инвалидной коляске!), и это было одно из лучших выступлений в ее истории.

Через несколько дней Nirvana выступила на церемонии MTV Video Music Awards. Вместо «Smells Like Teen Spirit» музыканты хотели сыграть новую песню «Ra pe Me» («Изнасилуй меня»). После долгих споров было решено, что группа сыграет «Lithium». Когда Nirvana начала выступление, Курт неожиданно сыграл и спел начало из «Rape Me», после чего все перешли на «Lithium». Ближе к концу песни Новоселич зачем-то подкинул бас-гитару в воздух, но не смог ее поймать, и она упала прямо ему на голову. Крист упал со сцены, чуть не потеряв сознание, потом поднялся и побежал прочь за кулисы. В это время Кобейн ломал гитару и крушил колонки, а Дейв Грол схватил микрофон и начал кричать: «Эй, Эксл!», имея в виду вокалиста группы Guns N’ Roses Эксла Роуза, с которым у Nirvana вышла небольшая размолвка перед выступлением.

Приглаженность «Nevermind» всегда не устраивала музыкантов, поэтому от следующего альбома ждали многого не только фанаты, но и сами участники Nirvana. Для записи в Миннесоте группа пригласила продюсера Стива Альбини, который работал с Pixies и мог обеспечить натуральный, сырой, грубый звук. Двухнедельные студийные сесси и принесли свои плоды: альбом «In Utero» дебютировал в хит-параде с 1-го места. Едкую, пугающую, эмоциональную пластинку можно счесть письмом самоубийцы.

Курт Кобейн будто дописывает свою историю, расписываясь в своей полной беспомощности перед теми законами существования, которым его вынудили подчиниться. Из смущенного шутника с соломенными волосами он превратился в худого, болезненного, нервного мизантропа с тяжелой героиновой зависимостью.

Многие были сконфужены стремительностью взлета и масштабами господства Nirvana, а больше всех – сам Курт Кобейн. Слава и богатство не принесли ему счастья, лишь добавив больше душевной сумятицы и ненависти к себе. Тонко чувствующий молодой человек возненавидел свои регалии, углубился в мрачную мизантропию и отгородился от всех. За Куртом Кобейном было страшно наблюдать. Перепады его настроения приводили то к желчным выходкам, то к полному затворничеству. Под конец он просто стоял на сцене с невидящим взо ром, как статуя. Как говорила Кортни Лав, Курт никогда не сделал бы ничего плохого другим – он мог убивать только себя, как морально, так и физически. Передозировка в Риме марта 1993 года – первый сигнал бедствия – почти наверняка была неудавшейся попыткой самоубийства.

В ноябре 1993 года Nirvana выступала на акустическом концерте в серии «MTV Unplugged». В это время музыканты занимались концертной обкаткой «In Utero». Они не любили телевидение и акустические концерты, но ради пущего успеха своего альбома дали согласие на участие. Программа была снята и записана в Нью-Йорке 18 ноября 1993 года, хотя за день до этого Курт Кобейн категорически отказывался выступать. Он все же пришел, но был явно не в духе, а весь часовой концерт был записан с ходу и за один дубль. Парни сыграли только два хита – «All Apologies» и «Come As You Are», отказавшись делать акустическую версию «Smells Like Teen Spirit», а в финале исполнили «Where Did You Sleep Last Night?» – древний блюз, который полвека тому назад спел Лидбелли. У альбома «MTV Unplugged In New York» (1994) трагический привкус: он вышел уже после смерти Курта Кобейна и служит ему эпитафией.

Курта уговорили отправиться в реабилитационную клинику, где он в последний раз встречался с дочерью и женой. Через несколько дней он вышел покурить, перелез через двухметровое ограждение, взял такси и улетел в Сиэтл. В конце концов Курт остался одинок. Одинок настолько, что, когда его тело было найдено электриком Гари Смитом утром 8 апреля 1994 года, он лежал с простреленной головой несколько суток. На груди у Курта лежал дробовик, неподалеку была обнаружена предсмертная записка со словами: «Помните: лучше быстро сгореть, чем медленно угасать. Мир, любовь, сочувствие». В крови у музыканта была обнаружена доза в три раза выше смертельной, на ружье не нашлось ничьих отпечатков, что послужило почвой для возникновения версии об убийстве. Но характер и образ жизни Курта Кобейна не оставлял сомнений, что он все равно сгорел бы. Курт искал покоя, который обернулся покоем вечным.

Послушать

Nirvana «Nevermind» (1991)
DGC

Второй альбом Nirvana принадлежит к числу пластинок, изменивших мир, и он уж точно задал тон всей гитарной музыке 90-х. К 1990 году Курт Кобейн начал писать более мелодичные песни («Будто Bay City Rollers, растленные Black Flag»). Сингл «Sliver» был пробой пера и подготовкой к новому альбому, который записывался уже не для маленькой конторы Sub Pop, которая еженедельно рассылала синглы по подписке, а для серьезного мейджор-лейбла DGC Records, подразделения Geffen Records. И не в Мэдисоне, а в Лос-Анджелесе – сердце американского шоубизнеса. Студийные сессии мая и июня 1991 года с продюсером Бутчем Вигом завершились финальным сведением Энди Уоллеса, звукорежиссера Slayer. И хотя участники Nirvana жаловались, что альбом вышел слишком гладким по звуку, он все равно тяжелее любой другой рок-записи 1991 года (взять хотя бы дикую гонку на выживание «Territorial Pissings»), но при этом не теряет поппритягательности, как в случае синглов «Lithium» или «Come As You Are». Бушующие страсти «Breed» и «On A Plain» сочетаются в «Nevermind» с мрачной акустикой «Polly» и тоскливой элегией «Something In The Way», дополненной протяжным звуком виолончели. Эти песни рождены скукой маленького городка, наполнены отвращением к поп-культуре, сдобрены мелодическим чутьем – разве это могло не сработать?

Blur против Oasis: битва за Англию

История рока знала множество противостояний. The Beatles против The Rolling Stones. Sex Pistols против The Clash. The Stone Roses против Happy Mondays. Но никогда подобное соперничество двух групп не достигало такого эмоционального накала, как в 1995 году, когда две важнейшие английские группы – Oasis и Blur – выпустили синглы в один день. Эта битва должна была выявить чемпионов британского рок-н-ролла. Оба лагеря изощрялись в нападках друг на друга, и результаты хит-парада стали вдруг более важной новостью, чем гражданская война в Югославии, производство Саддамом Хусейном атомного оружия и начало нового футбольного сезона. Эпоха брит-попа была в зените – самый громкий музыкальный взрыв в Британии со времен панка. На пару лет Лондон превратился в самое модное место на земле с классно одетыми рок-группами, лучшими клубами и вечеринками, которые не прекращались семь дней в неделю.

В начале 90-х по всему миру господствовал грандж, главными популяризаторами которого была Nirvana. Казалось, не будет конца депрессивным песням от парней с грязными волосами в полосатых толстовках. Но британская музыка готовилась дать ответный удар: в лондонском районе Кэмден оттачивали свое мастерство группы, которым было суждено совершить переворот в умах. Первыми среди равных были Suede с манерным вокалистом Бреттом Андерсоном. Их сингл « The Drowners» (1992) возвещал новую эпоху, в которой уже не стыдно было быть британцем и верить в идеалы The Beatles, The Clash и Дэвида Боуи. В апреле 1993 года журнал Select вышел с обложкой, на которой был изображен Андерсон на фоне британского флага. Заголовок оказался пророческим: «Янки, убирайтесь домой!»

С Suede тягалась лондонская группа Blur, в которой состояли самоуглубленный гитарист Грэм Коксон, миловидный басист Алекс Джеймс, скромняга барабанщик Дейв Раунтри и прыгучий вокалист Дэймон Албарн. Первые их записи вышли в русле шугейзинга и не сильно выделялись на общем фоне музыки групп, которые во время концертов смотрели на свои ботинки. Коксон воспоминал о тех золотых днях: «Брит-поп начался с «Popscene», той записи, на которой я попросил нашего барабанщика Дейва сыграть ритм из «Mother Sky» Can, а я играю одну ноту. Это был 1992 год, и мы думали о том, что делать со всем тем роком, который приходит из Штатов». Записи пластинки предшествовал пьяный ам ериканский тур лета 1992 года, во время которого уставший от постоянно звучащего гранджа

Дэймон Албарн вдруг понял, что пора положить конец засилью американского рока. Всю 44-дневную поездку он слушал альбомы The Kinks, а по возвращении решил во что бы то ни стало вернуть в музыку «британскость».

Второй альбом Blur «Modern Life Is Rubbish» (1993) неожиданно засверкал красками британской поп-музыки. Алекс Джеймс: «Мы умышленно сделали попытку включить классические ценности и образы британского песенного творчества. Люди с Food Records сказали нам, что мы совершенно обезумели, потому что звучим не по-американски». Третий альбом Blur «Parklife» (1994) был уже воплощенным брит-попом – музыкальная пресса выудила этот термин из старых статей 80-х годов про The La's и The Stone Roses. На обложке были изображены бегущие гоночные собаки – отсылка к песне «Dogs» The Who 1968 года. Еще через год Дэймон Албарн споет на телевидении дуэтом с ветераном британской сцены Рэем Дэви сом из The Kinks – это будет похоже на папу, который учит сына бриться. В 1994 году в Англии не было группы популярнее Blur. В апреле покончил с собой Курт Кобейн, и эта трагедия еще яснее обозначила уход гранджа. На смену американским альтернативным рокерам окончательно пришли англичане.

Лейблы наперебой начали искать британцев с гитарами, и группы не успевали толком образоваться, как их тут же брали в оборот. Скажем, Menswear стали звездами и попали на обложку Melody Maker еще до выхода хотя бы одной песни. Гитарист Крис Джентри рассказывает: «Летом 1994 года мы ходили в лондонские клубы Blow Up и Smashing. Когда тебе 16–17 лет, ты думаешь: «Соберем группу, получим контракт, и мы в «Top Of The Pops». Наш первый концерт прошел 9 октября 1994 года, и он был секретным, потому что мы не хотели, чтобы пришел кто-то из звукозаписывающих компаний. Мы приехали в какую-то дыру для пьющих стариков на юге Лондона. Нам предложили контракт еще до того, как мы отыграли послед нюю песню. На второй концерт пришло 50 специалистов по артистам и репертуару!»

Главная сенсация брит-попа вышла из Манчестера – города, который несколькими годами ранее подарил европейской культуре багги-движение с его мешковатыми штанами, панамками и музыкой в стиле рок-фанк-психоделия, которую лучше всех делали The Stone Roses. В 1994 году с серых манчестерских улиц на свет божий вышли Oasis с их взрывным дебютным синглом «Supersonic». Всем в группе заправляли бровастые братья Ноэл и Лиам Галлахеры, первый из которых писал песни, а второй пел их с истинно британским высокомерием, никогда не держа микрофон в руке и вразвалочку

расхаживая по сцене, копируя «обезьяньи» движения лидера The Stone Roses Йена Брауна. С самого начала Oasis объявили, что они считают себя лучшей группой в мире. Их дебютный альбом «Definitely Maybe» (1994) словно прорвал плотину, вновь утвердив монополию британской музыки во всем мире.

Сами Oasis не относили себя к бр ит-попу и даже не были приглашены на программу «Брит-поп сегодня», в которой принимал участие Дэймон Албарн. Но именно они снова сделали британскую музыку ходовым товаром во всем мире, вернув ей размах, величие и блеск. И нужную долю скандальности: публика с умилением следила за «братоубийственной войной» между братьями Галлахер. Лиам обещал вздуть Ноэла, а Ноэл ругал младшего всеми словами, из которых «обезьяна» и «кривляющийся придурок» – самые приличные. Конфликт коснулся и старшего поколения британских рокеров. В одном из радиоинтервью Галлахер-младший обозвал The Rolling Stones «старыми козлами». Возмездие настигло его в парижском кафе: туда вломился пьяный Кит Ричардс и как следует задал словоохотливому вокалисту. «Если вас отметелил Кит Ричардс, это что-то вроде аттестата о высшем образовании» – так прокомментировал инцидент Лиам.

Скоро отношения между двумя главными группами британа – Blur и Oasis – начали портиться. Сначала участники обеих групп неплохо друг к другу относились: Ноэл Галлахер называл Blur одной из лучших групп в Англии, а Дэймон на очередном награждении говорил, что награду должны были получить Oasis. Потом Oasis стали замечать, что Blur слишком часто выступают с ними по соседству, оттягивая часть аудитории. В своем автобусе они распевали переделки песен The Small Faces с оскорбительным текстом про Blur. Однажды после пресконференции Лиам и Ноэл поехали по обыкновению выпивать в кэмденский клуб The Good Mixer: в туалете Лиам и Грэм Коксон из Blur начали перепалку. На награждении «Brit Awards» Дэймона и Лиама попросили сделать общий снимок для обложки New Musical Express. Дэймон был за, но Лиам напрочь отказался. Правда, потом удалось сделать еще более занятное фото, где Грэм Коксон целует Лиама в щеку.

Дошло до того, что новые синглы обеих групп оказались выпущены в один день. В прошлом такого не случалось. Например, конкуренты The Beatles и The Rolling Stones могли встретиться в клубе в Сохо, до стать календарь и решить, когда у кого выходит пластинка, чтобы не совпасть по времени. Разумеется, герои брит-попа тоже выпускали синглы в разные дни, тем самым увеличивая свои продажи. Но на этот раз

случилось иначе. Лейблы Creation и Food, представляющие Oasis и Blur соответственно, должны были договориться, чтобы не допустить совпадения, но это не было сделано. Наоборот, общая дата была воспринята как вызов на дуэль. После нескольких звонков между противоборствующими лагерями было решено, что обе стороны принимают вызов. В итоге старорежимный рок-н-ролл Oasis «Roll With It» и водевильная сатира Blur «Country House» получили одну и ту же дату выхода – 14 августа 1995 года.

В ожидании заветного дня обе группы начали задирать друг друга в интервью. Ноэл назвал Blur «кучкой кретинов среднего класса, пытающихся играть по-серьезному с героями рабочего класса». Дэймон говорил мало, но, когда ему на радио поставили «Roll With It», он спел под нее строчку из Status Quo , что было не меньшим оскорблением. Публика внимательно следила за сыр-бором. Конфликт между двумя группами был понят как борьба Севера против Юга, работяг против умников из артшколы. За несколько дней до выхода пластинок вышел номер журнала New Musical Express с обложкой в виде афиши боксерского поединка и заголовком «Британский чемпионат в тяжелом весе». Накал страстей дошел до того, что в газете The Sun от 12 августа 1995 года появился материал о чете Ричарда и МэндиВивиан Томас, которые жили в Бристоле. Ричард был фанатом Blur, и он расплавил в микроволновой печи компакт-диски Oasis – любимой группы жены. Мэнди выгнала мужа из дома, и их брак распался – вот она, сила популярной музыки!

Дэймон Албарн рассказывал: «Я не мог прогуляться без того, чтобы кто-нибудь не орал «Oasis!». Я не мог в магазин сходить. Я шел по улице, и люди открывали окна и включали Oasis. Я не преувеличиваю, это был кошмар». Пресса и телевидение без устали освещали предстоящий выход сингл ов поп-титанов, в букмекерских конторах делались ставки на победителя. Большинство ставили на Oasis, чьи фанаты ломились в магазин в первую же неделю после выхода пластинки, тогда как поклонники Blur были более спокойны и раскупали диски любимой команды дольше по времени. Тема даже была поднята в вечернем выпуске новостей BBC, а одна из газет обнаружила, что в один из вечеров Blur и Oasis играют концерты в Борнмуте буквально через дорогу друг от друга!

В воскресенье 20 августа были обнародованы результаты недели продаж. Blur оказались триумфаторами: их «Country House» разошелся тиражом 274 тысячи копий, тогда как творение Oasis получило 2-е место хит-парада с 216 тысячами копий. В штабе Blur пробки вылетели из бутылок шампанского. До Дэймона дозвонились с глупым вопросом: «Как вы себя

чувствуете, получив 1-е место?» На фоне шума вечеринки он ответил: «Великолепно. Я услышал об этом перед тем, как пойти играть в футбол. Энди Росс зашел в паб и сказал нам. Я пока не могу поверить. Неделя выдалась безумная!» Oasis в это время были в турне в Японии. Ноэл вызвал огромный скандал, сказав по телефону журналистам: «Басист и вокалист – надеюсь, эта парочка подхватит СПИД и умрет, потому что ненавижу их обоих». Потом, конечно, извинился, и вообще группы помирились и даже сейчас толком не понимают, откуда взялась та вражда.

Менеджмент Oasis объяснил свое поражение тем, что сингл Blur был дешевле (1,99 фунта против 3,99 фунта). Кроме того, «Country House» был выпущен в двух версиях с разными дополнительными песнями, что заставило фанатов Blur покупать за раз по два сингла. Ноэл сказал, что Blur выиграли битву, но Oasis выиграли войну. И был прав: продажи второго альбома братьев Галлахер «(What's The Story?) Morning Glory» превзошли тиражи альбома Blur «The Great Escape». Oasis на много лет вперед сохранят свой статус величайшей группы в Великобритании, 10 августа 1996 года они выступят в Небуорте, где их за два вечера увидят 250 тысяч человек. Blur уйдут в сторону американского альтернативного рока как раз вовремя – когда брит-поп будет переживать упадок, а многие группы распадутся. К рецензии на альбом «Blur» (1997) в New Musical Express прилагалась картинка, на которой Дэймон Албарн со товарищи сбрасывают с моста гитару в цвете британского флага.

Послушать

Oasis «Definitely Maybe» (1994)

Creation

Когда Ноэл Галлахер пришел в группу своего младшего брата под названием The Rain, он обнаружил, что песни у них никудышные, и начал писать сам. По его словам, все его «песни были о побеге из Манчестера и жизни в более солнечном месте, где можно принимать наркотики и выпивать всю оставшуюся жизнь». Альбом рождался в муках, с нескольких попыток и в разных студиях, пока не попал в руки продюсера Оуэна Морриса. Гитарные гимны, словно созданные для того, чтобы орать их хором на футбольном стадионе, при шлись как раз ко времени и к месту, влив мощную струю топлива в затухающее пламя британского рока 1994 года. Первая же песня «Rock 'n' Roll Star» неудержимо летит вперед с заявлением, которое выражает главное стремление Oasis: сегодня я звезда рок-н-ролла! «Up In

The Sky» напоминает о битловском «Revolver» (1966), который Ноэл слушал бессчетное количество раз, гедонистический тяжелый рок «Cigarettes & Alcohol» ассоциируется с T. Rex, гимн брит-попа «Live Forever» противопоставляет суицидальным наклонностям гранджа желание жить вечно с гордо поднятой головой. Сырая запись с ревом гитар и битловской мелодичностью завершается акустической элегией «Married With Children» и виниловым бонус-треком «Sad Song», которые показали способность Ноэла Галлахера писать потрясающе душещипательные баллады.

OK Radiohead

Фестиваль 1997 года на молочной ферме в Гластонбери, что в британском графстве Сомерсет, выдался негостеприимным, грязным и дождливым. Не лучшее место для группы интеллектуалов из Оксфорда, но вмешательство таковых позволило истории рока сделать очередной виток. Еще в пятницу вечером главным событием Гластонбери были рок-электронщи ки The Prodigy на волне успеха их боевиков «Firestarter» и «Breathe», хотя их сет был омрачен техническими проблемами. На следующий день, в субботу 28 июня, на эту же сцену вышли Radiohead, которые за пару недель до этого уже успели выпустить свой шедевр «OK Computer». Начав с великолепно мерцающей «Lucky», Radiohead буквально загипнотизировали толпу, заставив ее забыть о потоках грязи под ногами и бытовых неудобствах. Это явно была группа на пике своего развития, игравшая как в последний раз – хотя на том же фестивале Radiohead выступят еще неоднократно.

После концерта вокалист Том Йорк жаловался на ужасный звук на сцене и утверждал, что никто ничего не слышал. На удивление в публике звук был прекрасный, что только усиливало всеобщее изумление от выступления г руппы, которую многие годы обходили стороной музыкальная пресса и коммерческий успех. Это был волшебный спектакль, который превратил Radiohead из просто хорошей группы в классиков. Ближе к концу концерта Том Йорк попросил публику «зажечь огни» – в иной ситуации огоньки зажигалок были бы рутинной концертной банальностью, но просьба вокалиста Radiohead была выражена с такой смесью страсти и разочарования, что нельзя было ей не последовать. В этом было больше панк-рока, чем в любых позах с гитарами, и даже больше – в этом было чувство истории, которое украсило одно из самых эффектных выступлений в Гластонбери за 40 лет существования фестиваля.

В это же время брит-поп 90-х годов переживал системный кризис. Группы, которые еще недавно расхватывали на части издатели и публика, распадались на глазах. Герои Британии Oasis выпустили третий альбом «Be Here Now» (1997), который при хороших продажах подвергся уничижительной критике – и даже от своего создателя Ноэла Галлахера , который признал, что пластинка вышла слишком раздутой. В том же году Blur выпустили одноименный альбом, в котором сознательно порвали с британским колоритом и обратились к американскому независимому року. В июне 1998 года основатель Creation Records

Алан Макги выпустил статью в New Musical Express с описанием неутешительной картины в индустрии звукозаписи. Компьютерная революция убивает музыку. Никто больше не покупает записи. Времена миллионных тиражей прошли. По словам Макги, через 10 лет вообще не будет лейблов и музыкальных магазинов!

И здесь на первый план вышли Radiohead. Они были одной из немногих альтернативных групп начала 90-х, в значительной степени опиравшихся на грандиозный стадионный рок в духе U2. Но группа вывернула эпический размах наизнанку, чтобы столь же масштабно рассказать свои болезненные сказки о страхе и отчуждении. В большей степени Radiohead опирались не на виртуозность и эффект, а на размытую звуковую текстуру, заимствованную у My Blo ody Valentine, Pink Floyd, R.E.M. и Pixies. В эпоху расцвета брит-попа с его броской рок-н-ролльной бравадой и гедонизмом подобные экзерсисы от студентов-интровертов не были востребованы. Вокалист и гитарист Том Йорк, гитаристы Джонни Гринвуд и Эд О'Брайен, басист Колин Гринвуд и барабанщик Фил Селвей образовали группу еще в 1988 году.

Новички получили контракт с EMI/Capitol и в 1992 году выпустили депрессивный сингл «Creep», в котором смешались достижения R.E.M. и Nirvana, а также гармония The Hollies из «The Air That I Breathe» 1973 года, из-за которой Radiohead впоследствии обвинили в плагиате. Песня стала хитом на радио в США и Израиле, куда группа спешно отправилась для закрепления успеха. Дебютный альбом «Pablo Honey» (1993) только показал будущий потенциал его авторов, но в тех редких случаях, когда пресса вообще о нем писала, Radiohead выставлялись героями одного хита. Чтобы доказать, что это не так, группа снова пошла в студию для записи второго альбома « The Bends» с продюсером Джоном Леки. Пластинка была выпущена в начале 1995 года и произвела впечатление на горстку фанатов, но в это время кипели бои на фронтах брит-попа, и Radiohead не вписались в общую атмосферу веселья, вместо этого сопровождая в турне R.E.M.

Продемонстрировав неожиданную выносливость и рост амбиций, Radiohead приступили к записи прогрессивного шедевра, который стал одним из величайших альбомов 90-х. В 1995 году Брайан Ино попросил Radiohead записать песню для благотворительного сборника «The Help Album», средства от продаж которого шли детям, пострадавшим от войны в Боснии. Запись песни «Lucky» 4 сентября заняла всего пять часов. Позднее Том Йорк рассказал, что эта вещь была предвестником

следующего альбома: «Lucky» указала нам, чем мы хотим быть. Это было словно первый знак на стене». Во время отдыха от напряженного турне в январе 1996 года Radiohead решили, что нужно двигаться в новом направлении. Барабанщик Фил Селвей говорил: «The Bends» был интроспективным альбомом. В нем было слишком много самоанализа. Делать еще один такой же альбом было бы мучительно скучно».

Тем не менее альбом «The Bends» дал группе то, что ей было необходимо: критический и коммерческий успех, чтобы поверить в себя и убедить лейбл Parlophone выделить на следующую пластинку 100 тысяч фунтов и не лезть со сроками окончания работы. Джонни Гринвуд говорил, что «единственная концепция, которая у нас была для этого альбома, заключалась в том, что мы хотим записать его подальше от города и своими силами». К Radiohead присоединился лишь продюсер Найджел Годрич, который до этого занимался электронной танцевальной музыкой: «Им был нужен человек со стороны, особенно когда они играли вместе, который сказал бы, какой дубль идет хорошо». Музыканты так сработались с Годричем, что скоро его неофициально назвали шестым участником коллектива.

Музыканты приступили к репетициям и записи альбома в начале 1996 года в студии в бывшем складе рядом с Дидкотом в Оксфордшире. Здесь были практически полностью записаны четыре песни «Electioneering», «No Surpris es», «Subterranean Homesick Alien» и «The Tourist», но музыканты покинули студию, потому что здесь не было места для еды и туалета. В сентябре Radiohead перебазировались в старинный особняк «St. Catherine's Court» около города Бат в графстве Сомерсет. По словам Джонни Гринвуда, в этом месте дела сразу пошли на лад: «Мы чувствовали себя дурно в местах, на стенах которых висели «золотые» диски за 20 лет истории Dire Straits. Традиционная студийная история – мы хотели уйти от всего этого. Запись в особняке была не лабораторным экспериментом, как обычно бывает. Было похоже, будто группа людей делает свою первую запись вместе. Мне казалось, что мы вернулись обратно в те дни, когда записывались сами для себя, до подписания контракта».

Сам особняк стал частью музыки, Radiohead использовали комнаты и залы для получения эффектов. Например, эффект эхо в вокалах песни «Exit Music (For A Film)» был получен прямо на каменной лестнице, а «Let Down» была записана в три утра в ба льной зале. По словам Эда О'Брайена, 80 процентов альбома было сыграно живьем: «Я ненавижу делать наложения, потому что они звучат ненатурально. Когда вы играете вместе, происходит что-то особенное, даже просто из-за того, что вы смотрите друг на друга,

зная, что еще четыре человека помогают всему этому свершиться». Одними из примеров у Radiohead были немецкие авангардные рокеры Can, которые с той же одержимостью записывались в замке в изоляции от окружающего мира, используя природные шумы и атмосферу помещений. Еще одним источником вдохновения Том Йорк назвал альбом «Bitches Brew» (1969), в котором великий джазовый трубач Майлз Дэвис создал удивительный гибрид джаза и рока.

К Рождеству «OK Computer» был готов. Рекламная кампания Parlophone Records отличалась необычностью. Лейбл выкупил целые рекламные полосы в лучших британских газетах, а также рекламные щиты на станциях лондонского метро, куда большими черными буквами на белом фоне был помещен текст «Fitter Happ ier». Тот же текст появился на футболках. В Америке Capitol Records разослали представителям прессы и музыкальной индустрии тысячу магнитофонов, в каждый из которых был намертво встроен новый альбом Radiohead. Президент Capitol Гари Герш признался: «Мы не успокоимся, пока они не станут величайшей группой в мире!» С 22 мая 1997 года Radiohead выехали в грандиозное мировое турне в поддержку «OK Computer», которое включало в себя Великобританию и Ирландию, континентальную Европу, Северную Америку, Японию и Австралию. Все закончилось 29 августа 1998 года в Нью-Йорке, музыканты были выжаты как лимоны.

Зато альбом начал свое победное шествие по миру. «OK Computer» дебютировал на 1-м месте британского хит-парада и оставался там две недели. Главным синглом была избрана сложная композиция «Paranoid Android», состоящая из нескольких частей и не имеющая заразительного припева. В планах было создать видеоклип на каждую песню альбома, но проект не осуществился из-за финансовых проволочек. Критики и публика пребывали в полном восторге, достигшем апофеоза во время концерта в Гластонбери в 1997 году. Сотни групп взяли «OK Computer» на вооружение, начав делать столь же амбициозный, сложный и эмоционально неустойчивый рок. Сами Radiohead оставили последователей Coldplay, Muse, Keane и прочих «звучащих как мы» баловаться с изобретенными схемами и устремились к новым экспериментам, воплотившимся в альбоме «Kid A» (2000).

Ожидания от четвертого альбома Radiohead были невероятно завышены, что добавило головной боли и без того склонным к перфекционизму музыкантам. «Kid A» ушел от гитарного рока в сторону минималистичной электроники и, к удивлению многих, дебютировал на 1-й строчке американского

хит-парада. Реакция на пластинку была смешанная: с одной стороны, музыкантов нельзя было не похвалить за авантюрное стремление и в дальнейшем раздвигать границы, с другой – запись была слишком далека от стандартов поп-музыки. В июне 2001 года вышел столь же экспериментальный альбом «Amnesiac», который состоял из материала сессий к «Kid A». В Англии он сразу стал Номером 1, в США попал на 2-ю строчку. Следующая пластинка «Hail To The Thief» (2003) содержала больше доступного рок-материала и была записана всего за две недели в Лос-Анджелесе: у нескольких участников Radiohead появились дети, так что времени на музыку стало меньше.

Альбом «In Rainbows», вышедший 1 октября 2007 года, вызвал сенсацию. Песни были выложены в Интернете для свободного скачивания в формате mp3, причем слушатель мог сам решить, сколько он готов заплатить группе (или даже не платить вовсе). В эпоху, когда новые альбомы появляются в Интернете порой даже до своего выхода, принося убытки музыкантам и лейблам, Radiohead нашли способ делиться своей музыкой и зарабатывать на этом. Слушатели перед компьютерами оказались по большей части людьми честными. Как сообщил штаб группы, две трети скачивающих оплатили музыку (средняя сумма – 4 фунта) и лишь не многие скачали «In Rainbows» за символическое пенни или бесплатно. Зато 100 тысяч человек заказали версию альбома на физическом носителе – с двойным винилом, дополнительным диском редкостей и книгой в твердом переплете, что позволило альбому занять 1-е место хит-парада, даже с учетом миллионов неучтенных скачиваний.

В марте 2008 года в Лондоне можно было застать Тома Йорка у газетного лотка. Нет-нет, с Radiohead все в порядке, и вокалист группы не пошел по миру. Просто для рекламы восьмого альбома «The King Of Limbs» музыканты придумали новый формат – «альбом-газету». В набор входят две 10-дюймовые виниловые пластинки, компакт-диск, несколько плакатов и 625 карточек с рисунками в упаковке из экологически чистого пластика. В музыкальные магазины по всему миру поступил тираж специально напечатанного 12-страничного таблоида «The Universal Sigh» с картинками, стихами и короткими историями для бесплатной раздачи (в Лондоне раздавал сам Том Йорк). «The King Of Limbs» бы л доступен и для скачивания, но на сей раз за фиксированную, довольно умеренную плату. Что еще изобретут «Радиоголовые», чтобы удивить нас, трудно даже вообразить.

Послушать

Radiohead «OK Computer» (1997)
Parlophone

Хотя музыканты вовсе не стремились сделать непременно концептуальный альбом, «OK Computer» оброс более или менее слаженной концепцией. Панк-рок был бунтом против отсутствия перспектив и нищеты, Radiohead протестовали против механистических удобств и излишеств современной жизни. Транспорт, технологии, безумие, смерть, мучительная жизнь в ухоженном пригороде, глобализация и возражения против капитализма – все смешалось в важнейшем опусе Radiohead, напомнив о заумных концепциях Pink Floyd 70-х. Как смешались здесь же грандиозность прог-рока, гнев постпанка и жутковатые электронные текстуры. В отличие от коллег по цеху брит-попа Radiohead не эксплуатиров али наработки прошлого, а уверенно указывали в будущее. От барабанного скрежета «Airbag» до фортепианного великолепия «Karma Police», от насыщенности «Paranoid Android» к хрустальной хрупкости «No Surpises» – записи из провинциального английского особняка обросли магией места, дав как бы взгляд со стороны и сверху на мировую суету и паранойю перед неизбежным приходом нового тысячелетия. «OK Computer» «протащил» сложные структуры в хит-парад, открыв дверь для многих музыкантов-экспериментаторов, но сами Radiohead так и остались на недосягаемой смысловой и музыкальной высоте.